إلى القارئ

الشعر واللاشعر

بقلم : البشير بن سلامة

إن هذا الموضوع الذى أردت أن أبسطه هذه المرة قديم قدم الكلمة وخطير على الساحة الادبية والثقافية مثلما كان الشأن فى عصور عديدة وقد تناوله النقاد بالبحث والدرس وصنفوا فيه التصانيف وأولوه عناية كبيرة وأقاموا النظريات للبت بصورة جذرية فى القضية ولكن هيهات لان البحث فى هذه المجالات لن ينتهى أبدا .

وليس الغرض من هذا الفصل تعداد المدارس والاتجاهات التى اتخذت من كلمة « لا » وما بعدها دليلا على التجديد والتوغل فى مجالات مجهولة من الخلق وترجموا ذلك تارة عن حرف ـ أ ـ بالفرنسية السالب (a privatif) فقالوا باللا أدب (alittérature) الذى أشاعه كلود موريـاك « للتعبير عن التزام التلقائية والبساطة والابتعاد عن المحسنات اللفظية المتكلفة فى التعبير عن الموضوعات الادبية » وتارة أخرى ترجموا اللام عن لفظة (anti) لما اكتشفوا اللا رواية عند الكاتب الفرنسى « ديدرو » (Diderot) فى قصته «جاك الجبري وسيده» (Jacques le fataliste et son maître) وهى الرواية التى تضع القارىء فى حالة حوار فكري أو خيالى مستمر مع مؤلفها من غير أن تحاول ايهامه بواقعيتها أو تدفعه الى تقمص احدى شخصياتها » أو لما عرفوا الرواية الحديثة (anti roman) وما يقابلها فى المسرح مما يسمى « باللامسرح » مع « بيكيت » (Beckett) و « يونسكو » (Ionesco) و « أدموف » (Adamov) أو ما يدعى « باللاجملة » (antiphrase) وهو نوع من التعبير يؤدى الى معنى يغاير تماما المقصود .

ولم أقصد الحديث عن أصناف الشعراء ابتداء من الشعراء الفحول والشعراء الفرسان الى شعراء الكدية وشعراء المقابر أو عن فصائلهم وفيهم من اقتصر

على قول الشعر (من مادة شعر بفتح العين) او من اجاد الشعر (من مادة شعر بضم العين) وفيهم المتشاعر (الذى يتعاطى الشعر) والشويعر (الشاعر الصغير لا فى معنى الشباب بل المقصود حجم شعره) والشعرور (الشاعر الضعيف جدا) .

وليت شعرى (بمعنى ليتنى علمت اذ الشاعر سمي بهذا الاسم لانه يشعر ما لا يشعر غيره أى يعلم) لو أن لى فسحة من الوقت لمضيت فى التصنيف أكثر مما مضى الشاعر فى القديم (ونحن فى العصر الحديث وزمان التطور ومن الطبيعى أن تكثر الاصناف والاشكال) عندما قال :

الشعـــراء فـى الـزمـان أربـعـه
فـواحـد يجري ولا يجرى معـه
وواحـد يـخـوض وسـط المعمعـه
وواحـد لا تشتهي أن تسمعـه
وواحـد لا تستحي أن تصفعـه

ولا اريد أن أتحدث عن الاصناف التى توخت اللانحو جهلا او تعنتا ولا الذين يحفزهم الحقد على اللغة وعلى البشر أيضا (طبعا) وأخيرا على انفسهم وكفروا بنعمة اللغة وبالتالى كل إكرام عملا بقول المتنبي :

وإن أنت أكرمت الكريم ملكته ... وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

ولا أقصد البحث عن غريزة القطيع فى الشعر أو مبدإ «في الاتحاد قوة» لان الأشعار الضعيفة اذا جمعت ككتلة واحدة لا تؤلف الشعر الجيد ولا يحسب لها حساب اذ الشاعر يبقى فردا وحيدا أوحد فاذا هو أجاد يصبح واحدا كالف واذا هو أسف فلا يساوى شيئا وكذلك فانى لن أتطرق الى نوع من « الشعر الصحائفى » الذى يتخذ مطية لخدمة ايديولوجية ما أو مصلحة شخصية مبيتة.

إن موضوع الشعر واللاشعر أخطر من هذا كله لانه يتناول بابا هاما من فن الشعر poétique (على حد تعريف أرسطو) يتعلق بالمعايير التى يمكن بمقتضاها تمييز الشعر عن غيره من أوجه الابداع الفني وكان النقاد القدامى أخرجوا كل أنواع العمل الشعرى الذى لا يتقيد بقواعد اللغة والاوزان الخليلية ويميل الى الاتكاء على العامية عن بوتقة الشعر وسموها بالفنون السبعة مع أنها لا تخلو من روح شعرية وشكل شعرى وهى المواليا وكان وكان والقوما والدوبيت والسلسلة والموشح والزجل .

وكان النقاد العرب حسموا المشكل حسما جذريا عندما اعتبروا الكلام شعرا اذا تقيد بالدوائر الخليلية وتمسك بقواعد النحو وبقوا على هذا الاعتقاد معتبرين فنون الادب السبعة خارجة عن تعريف الشعر حتى جاء أصحاب الموشحات الذين ابتعدوا بالموشح عن العامية واقتبسوا من هذا الاخير شكلا جديدا فرع القصيدة الى أسماط وأغصان واعتبروا التفعيلة أساس الشعر ولكنهم أبقوا على النسق الدائرى محافظين بذلك على الروح الايقاعية للشعر العربى

وكان هؤلاء الشعراء الافذاذ الذين تشربوا ، من محيطاتهم ومن تطور الموسيقى خاصة ، ايقاعات جديدة لم يغب عنهم أن التفعيلة لا يمكن أن تكون وحدة ايقاعية بل هى جزء من كل متماسك ولهذا لم يبتعدوا الا قليلا عن البحور التى ضبطها الخليل علما منهم أن هذا العبقرى مهما كانت درجة نفاذ بصيرته لا يمكن له باية حال أن يوجد أوزانا مضبوطة دقيقة تشمل كل الشعر العربى وانما هى تقريبية يصيب أجزاءها (التفعيلات) من الزحافات والعلل ما يجعلها فى كثير من الاحيان تخرج عن طبيعة البحر الايقاعية .

هذا تطور أول مكن الشعر العربى من ثروة ايقاعية عظيمة وحد من طغيان الفنون الادبية السبعة التى كانت تهدده (الشعر الشعبى العامى لم يهدد أبدا الشعر الفصيح وهو خارج عن هذه الفنون) وأتاح الفرصة للشعراء لطرق أغراض جديدة قريبة من الحياة اليومية والسمو بها سموا لم يتح لها عندما كانت فى أطارها الاصلى .

ثم جاء تطور ثان وهو ما سمي بالشعر الحر وهو الذى اعتبر التفعيلة وحدة ايقاعية وهو الالتباس الكبير الذى أخرج جانبا كبيرا من هذا النوع من الشعر من الايقاع الشعرى العربى اذ أنه طالما حافظ هؤلاء الشعراء على النسق الدائري لعدد التفعيلات وبقوا ينظمون فى بوتقة البحور الخليلية ولو تنوعت القوافى وتبعثرت التفعيلات فأن قصائدهم حافظت على سمتها الشعرية . واذا هم تلاعبوا بالتفعيلات تلاعبا لا نظام فيه يربطهم بالنظام الايقاعى العربى فان انتاجهم يصبح لا يمت إلى الشعر بصلة .

وإن هذا التيه فى التلاعب بالتفعيلة هو الذى جر كثيرا من الشعراء الى المغامرة فى نوع آخر من الشعر ربما يقترب فى ايقاعه وموسيقاه من الشعر العربى أكثر مما يكون عليه الشعر المتمسك بالتفعيلة . وهكذا أصبحت بحور الخليل بن أحمد خطرا على الشعر العربى من وجهتين : الاولى لانها

تجعل الشعراء يتمسكون باطار قديم لا يعبر عن ايقاعات الحياة فى عصرنا الحاضر والثانية لانها تبعد الشعراء عن ايقاع الشعر العربى الحقيقى الذى بدونه لا يكون الشعر شعرا .

ما العمل إذن ؟

إن الحل كما ذكرته منذ زمان فى كتاباتى هو العزوف عن الاوزان التى ضبطها الخليل التى هى تقريبية وايجاد أوزان أخرى أكثر دقة عن طريق الآله التى تقيس الايقاع للبحث عن الوحدة الايقاعية فى الشعر العربى . لا محالة هناك محاولات عديدة قام بها باحثون عرب وغير عرب تعتمد إما الايقاع الموسيقى أو غيرها من الاستنباطات النظرية ولكن أحدا لم يجرب عن طريق أحدث الآلات المخترعة من أجل قيس الايقاع ولهذا نبقى فى هذه الفوضى التى لن تجد حلا لها الا بأحد أمرين : ظهور الشاعر العبقرى الذى يحدث ضربا جديدا من الشكل الشعرى يسلم به كل الناس أو الظفر بالوحدة الايقاعية الحقيقية للشعر العربى والتى يمكن تطبيق تعددها (وقد ذكر ابن سينا عبارة تعدد الايقاع بالنسبة الى الشعر) وتنويعها على الشعر العربى كله من الجاهلية الى اليوم .

بهذه الصورة نحسم قضية الشعر واللاشعر ونجنب أدبنا التيه والضرب فى فلوات العقم والاستلاب والتقليد لان الشعر العربى يجب ان يبقى مهما كانت درجة تطعيمه وتجديده محافظا على روحه الايقاعية الاصلية ولهذا فان اى شاعر مجدد مهما سمت درجة تجديده لا يمكن له أن يجدد فى الشعر العربى اذا هو لم يكن فى الاول قادرا على النظم فى العمودى متشبعا بدقائقه عارفا بأسراره ثم كان له من القوة والطاقة ما يخوله تجاوز ذلك بصورة من الصور .

البشير بن سلامة

واحة السلم

شعر: جعفر ماجد

وَاحَةُ السِّلْم وشطآن الأمَانْ أمْ هِيَ الخَضْرَاءُ حَسْنَاءُ الزمان
وَرِثَتْ أمْجَادَهَا عن معشرٍ شَيَّدُوا قَرْطَاجَةَ والقيرَوَانْ
إنَّهَا للعُرْبِ قَلْبٌ نَابِض وَهْيَ للاسْلاَمِ سَيْفٌ وَلِسَانْ

* * *

قَدْ حَكَتْ آثَارُهَا أمْجَادَهَا كي يرى الأحفاد ما شادَ الجدود
وَيَظلّوا دَائِماً أسْيَادَهَا وَيَذُودُوا عَنْ حِمَاهَا كالأسود
هِيَ أمٌّ قَدْ حَمَتْ أوْلاَدَهَا وَهْيَ تَسْخُو كلَّ يوم وَتَجُودْ
فَاهْتِفُوا وَاسْتَقْبِلُوا أعيَادَهَا هَذِهِ الحَسْنَاء مَا بَيْنَ الحِسَان

* * *

بَين بحرين اسْتَرَاحَتْ مُسْتحمَّهْ فأتَاهَا العِشق مِنْ هَذَا وَذَاك
أنت قطبٌ كلّ من فِي البحر أمَّهْ ليس يخشَى حينَ يَلقاهُ الهلاك
أنْتِ عطر كلّ من في الشرق شمَّهْ واشْتَهاهُ مِثلما قلبِي اشْتَهَاكْ
تونس الخضراء والأشواق جمَّهْ لكِ مِنْ كلِّ حبيب قُبْلتَانْ

من تراثنا الاسلامي

فن تسفير الكتب

بقلم : د. محمد فاضل الجمالي

ان « امانة مهرجان العالم الاسلامي » في لندن والتي يرأسها الاخصائي المعروف في شؤون الشرق الاوسط «السرهارولدبيل» ويدير شؤونها الاخصائي القدير في الفنون العربية الاسلامية «المستر ألستر دنكن» تؤدي خدمات جليلة اذ تعرف العالم الغربي بالتراث الحضاري الاسلامي عن طريق تنظيم لقاءات ومعارض ونشر كتب قيمة عن الاسلام والحضارة الاسلامية . فهي بمثابة جسر جديد يربط بين العالم الاسلامي والغرب .

وها هي « الامانة » تمول اصدار كتاب جديد عنوانه « تجليد الكتب عند المسلمين » « by « Dunean Haldane » لمؤلفه « دنكن هالدين » « Islamic Bookbindings » .

وهو كتاب جليل طبع على ورق صقيل وحظي بتجليد جميل . يشتمل على 205 من الصفحات وما يزيد على المائتين من الصور معظمها بالالوان الطبيعية الاصلية للنقوش والزينات والاشجار والازهار والاطيار التى زينت بها جلود المصاحف الشريفة والكتب الخالدة دينية كانت أو أدبية .

ان مؤلف الكتاب الدكتور « دنكن هالدين » اخصائي معروف بالفن العربي الاسلامي خريج جامعة أدنبرة . انه عاش في القاهرة ردحا من الزمن (كمندوب للاذاعة البريطانية) واطلع على نفائس الفن الاسلامي فيها . ثم درس الثروة العظيمة من الفن الاسلامي التى تزخر بها المتاحف البريطانية

وفى مقدمتها متحف فيكتوريا وألبرت . وان هذا الكتاب يحوى درساً وافياً لكل محتويات متحف فيكتوريا والبرت فى حقل فن التسفير .

وفى الحقيقة ان هذا الكتاب وما يحويه من نفائس الصور الزاهية جاء ليسد فراغا كبيرا فى معرفتنا بالفنون الاسلامية الرفيعة . اذ من منا يتصور ان كنزا عظيما من كنوز الفن والابداع الاسلامى موجود على جلود المصاحف الشريفة والكتب النفيسة عن طريق التجليد (التسفير) ؟ ان فن التسفير هذا ينبغى أن يوضع الى جانب فنون العمارة والرسم والخط وسائر الفنون التى جادت بها العبقرية فى الحضارة الاسلامية .

ان هذا الكتاب يبدأ بمقدمة قيمة تتناول المواضيع التالية : تاريخ تسفير الكتب قبل الاسلام ولا سيما عند الاقباط فى مصر . وقد بدأ اهتمام المسلمين بجمع القرآن بين « لوحتين » وذلك قبل أن يقوم زيد بن ثابت بتسجيل القرآن فى كتاب .

ثم يأتى على ذكر المكتبات الكبرى فى العالم الاسلامى مشرقه ومغربه . وما حوته هذه المكتبات من كتب مسفرة تسفيرا جميلا . وكيف ان بعض الخلفاء والامراء شجعوا فن التسفير فبرز البعض من كبار المسفرين الذين نخلد اسمهم فى التاريخ . ويقول ان التاريخ الاسلامى عنى بذكر مشاهير المسفرين اكثر من عنايته بذكر مشاهير الرسامين .

ومن ابرز من عنى بالتسفير الخليفة المأمون . وكان ابن ابى الحارث هو المسفر الذى اشتهر فى مكتبة المأمون . كما اشتهر العجيفى وابن الحجام وابن الصفار وغيرهم .

وجاء فى كتاب «دوست محمد» عن «الخطاطين والفنانين» (باللغة الفارسية) فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلادى ذكر **الاستاذ قوام الدين** من بلدة « تبريز » أنه أحدث تطويرا فى فن التسفير . كما ذكر المسفرين **كمال الدين وعبد الوهاب** . وفى العهد العثمانى كان محمود جلبى المسفر الاول لمكتبة السلطان سليم وفى القرن الماضى اشتهر الحاج سعيد أفندى

باصلاح التجليد المهترى فى المدينة المنورة • وتوفيق أفندى (تلميذ الحاج حسين) أرسل الى المعرض العالمى فى باريس سنة 1867 م لعرض اعماله فى التسفير فحظى بالاعجاب والدهشة من المشاهدين • وقد اشتهر فى هذا القرن فى تركية كل من كامل وشرف اكدك والتون يزر •

ثم تستعرض المقدمة نشوء وتطور فن التسفير وما يتطلبه من مواد جلدية وأدوات وآلات معدنية وأصباغ نباتية ومواد كيماوية وقوالب وكابسات الخ ••• ويشير الى ان المصادر الاسلامية تعالج هذا الموضوع باسهاب • ومن هذه المصادر :

كتاب : «نفائس الفنون» تأليف محمد بن محمود العاملى •

كتاب : «عدة الكاتب» تأليف عبد الله بن حسن الدامغانى •

كتاب : «مطلع العلوم ومجمع الفنون» تأليف واجد على •

(يعالج هذا الكتاب : الخط والطباعة والتصوير) •

مخطوطتان عربيتان :

الاولى للمعز بن باديس من مواليد المنصورية (القريبة من القيروان) عاش من سنة 1007 الى 1061 • وعنوان المخطوطة «عمدة الكتاب وعدة ذوى الالباب» وقد ترجمت الى الانكليزية •

الثانية تأليف ابو العباس أحمد بن محمد السفيانى • عنوانها «صناعة تسفير الكتب وحل الذهب» : مقالة كتبت فى مدينة «فاس» سنة 1619 م. السفيانى من أساتذة التسفير . وقد ترجمت مخطوطته الى الفرنسية ونشرت فى باريس سنة 1925 •

فى الفصل الثانى عشر من مخطوطة ابن باديس نجد وصفا دقيقا لكل واحدة من الادوات والاجهزة التى تستعمل فى التسفير والفروق فى الطرق المتبعة فى التسفير فى البلاد الاسلامية المختلفة •

وفى مخطوطة السفيانى نجد شرحا وافيا لتذهيب وتزيين الجلد الذى يستعمل فى التسفير •

بعد هذه المقدمة الغنية بالمعلومات يتحفنا المؤلف بمائة وخمس وسبعين صورة بألوانها الطبيعية الزاهية لاغلفة المصاحف والكتب القيمة الموجودة فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن : موزعة على اربعة فصول :

الفصل الاول : التسفير عند العرب ·

الفصل الثانى : التسفير الفارسى ·

الفصل الثالث : التسفير التركى ·

الفصل الرابع : التسفير الهندى ·

وكل فصل يبدأ بشرح خصائص أنواع التسفير المختلفة فى البلاد المختلفة ثم يعقب الشرح بالصور التى تخص تلك البلاد ·

وتعقب الفصول الاربعة قائمة قيمة بالمراجع ثم قائمة مصطلحات التسفير بالعربية والفارسية والتركية ثم ثبت بالاعلام ·

لقد سررت كثيرا بمطالعة هذا السفر الجميل والتمتع بجمال الصور التى احتوى عليها · انه يعبر عن صفحة جميلة من صفحات تراثنا الفنى الخالد أصدق تعبير وانى انصح للمعنيين بالتراث الفنى العربى ـ الاسلامى باقتنائه ودرسه ·

فشكرا لامانة مهرجان العالم الاسلامى على دعمها نشر هذا الكتاب وتهانينا للمؤلف الفاضل على نجاحه فى اعداد الكتاب ·

د· محمد فاضل الجمالى

عنوان الكتاب : Islamic Bookbindings

اسم المؤلف : Duncan Haldane

الناشر : World of Islam Festival Trust, in association with, The Victoria and Albert Museum, London

عدد الصفحات 205 **السعر :** 30 جنيه

في مواعيدها تأتي الطيور

شعر : محمد الأمين الشريف

حملتكَ في لحظاتِ التجلّي ،
حملتُكَ حُلماً جميلاً
ووعداً ؛
حملتك يا وطني قدراً لا يُطال
جنينا تكوّر في رَحمِ العُمرِ ..
رَفضاً
وثورة عشقٍ
ونــارْ ..
تمخّضَ روضــاً
وقرصَ ضياءٍ
وبركةَ مــاءٍ
وغابةَ عــارْ ..
غيرَ أنّ القُرادَ
تمايلَ ، ضجّ
وأنّ كنعادته
ثمّ راحَ يقرّ ضُنافي ارتيابْ
* * *
وفي لحظات التحدّي

لبستُكَ مهْراً
وسيفاً
قلادةْ
لبستُكَ نوءاً مزمْجرةً ..
حِمَماً
ثمّ سماً زُعافْ
غيرَ أنّ العهودَ البريئةَ
أضحتْ صديقي
مَصيدةَ نفْيي
يُمارسها الحقراءْ
لخصْي الرجالْ
* * *
وفي لحَظات التأني ،
لبستُكَ يا وطني
مسرحا وقناعاً
وملحمةً وروايةْ
ودفتر شعرٍ وناي ..
غيرَ أنّ لُعابَ الذئاب

تعمّمَ ..
عَـمّ
وصارَ سُلالةَ جُبْنٍ مُحبّبةً ..
لِقلوبِ الرِّفــاقْ .

* * *

وفي لحظاتِ التأسّفِ – ويلي !–
حمَلتُكَ يا وطني
وجعاً
وزَفيرًا
حمَلتُكَ قُرحاً عميقاً
حمَلتُكَ مظلمةً لا تُطاقْ
غيرَ أنَّ هُراءَ الهزيمة
أضحى مدارسَ مُقرِئةً للنفاقْ

* * *

وفي ساعةِ الغيْظ ..
وشْماً رسَمتُكَ في أعيُني
ونَقشاً على رئتي ..
وَشريطاً على شاشةِ الذّاكرهْ
غيرَ أنَّ الطّيورَ تجيءُ
أبدًا وطني في مواعيدِها
لتُمارسَ في موسمِ الهجْرِ
أقدارَها في الحيَاةْ ..
لتُجرّبَ في آخرِ الأمْر
قُدْراتِها في النِضالْ
وترْمي بأثقالِها في النِزالْ

محمد الأمين الشريف

الوضع الابستملوجي للسانيات
الفرضيات والاستدلال

بقلم : صالح الكشو

الفصــل الأول :

ان العلوم لا تخلو من مادة تميزها الواحد عن الآخر . فالجمل هى مادة اللسانيات وهذه المادة تميز اللسانيات الحاضرة عن لسانيات ممكنة تتخذ المقال مادة لها مثلا . ولا تتميز العلوم بعضها عن بعض فحسب ولكن يتميز العلم الواحد كذلك بتميز حالاته الواحدة عن الاخرى (انظر الفصل الثانى من هذه الدراسة) . فاللسانيات هى غير الفيزياء وان تقارب نموذجاهما النظرى، ولسانيات الجمل هى غير لسانيات المقال . ومن هذا المنطلق نستطيع ان نقرر بالاضافة الى الميزة الاولى ميزتين أخريين على الاقل نميز بهـا العلـوم او حالات العلم الواحد بصفة عامة :

اولا ، مجموع المفاهيم التى تسنها هذه العلوم لنفسها ،

ثانيا ، مجموع الخصائص التى تختص بها مادتها .

فمفهوم القوة الاوالية فى علم الاوالية السماوية حسب نيوطن (Newton) يميز هذا العلم بمثل ما لم يتميز به على يدى كبلار (Kepler) مثلا وآن كنا نستطيع استنتاج قوانين كبلار (1) نفسه انطلاقا من مبدإ الجاذبية لنيـوطن كذلـك تتباين اللسانيات التوليدية واللسانيات البنيوية بمفعـول مفهـوم التحويل وان كان هذا المفهوم من ذات النظرية البنوية .

---

(1) القانون الثالث . ومصدر هذا القانون مبدأ الجاذبية بالذات اذا نحن لم نعتبر التفاعل المشترك بين الكوكب والشمس ، انظر : A. Koestler The sleepwalkers. (London 1959).

أما ما يميز العلوم من خصائص فيكفى ان نشير الى ان هذه الخصائص هى بالذات ما يسمح بطرح التصور المستقل الذى ينفرد به هذا العلم دون العلم الآخر أو هذه النظرية دون النظرية الاخرى ٠

فمفهوم التحويل عند ز٠ هاريس (Z. Harris) يختلف عما هو عليه عند تشومسكى هو عند الاول مشروط باجزاء توزيع الكلمات واستبدالها بينما هو عند الثانى مشروط بالجانب الذهنى للمقولات النحوية ٠ وسواء كانت هذه الخصائص فنلوجية أو نحوية أو دلالية فلا يمكن للمفهوم ان يدرك الا بواسطتها (2) ٠ كذلك لا يمكن لبنية ما ان تقع فى مجال تحويل ما ، ما لم يكن لهذه البنية خصائص معينة .

بمثل هذه العناصر المكونة الثلاثة نستطيع ان نحدد امكان بروز نظرية ما أو عدم امكان بروزها وبها تتميز العلوم بعضها عن بعض واللسانيات احدى هذه العلوم :

1 ـ مادة هذه النظرية وموضوع بحثها ٠

2 ـ خصائص مادة هذه النظرية وما تمتاز به موضوعاتها ٠

3 ـ مفاهيم هذه النظرية وتصوراتها الفكرية ٠

نستطيع أن نستنتج مما تقدم ، بالنسبة الى اللسانيات التوليدية ، ان اللغات مجموعة من الجمل وان مفهوم التحويل ينظم هذه الجمل الى مجموعات فرعية من ناحية ويصلها من ناحية ثانية بصورها المنطقية التحتية بحيث قد تستقيم الصورة الواحدة اشتقاقا لشكلين ظاهرين اثنين أو أكثر ، وهو معروف ٠

وهذا الاستنتاج يخص بطريقة مباشرة الاطار العام للتقعيد النحوى واقامة الفرضيات الكبرى فى النحو الكلى (3) من حيث هو جملة من الشروط

---

(2) بالضبط كما ارتكزت فرضية كبلار حول مدار المريخ على مواقع المريخ الاربعة التى رصدها (Tryche Brabe) من قبله ٠
(نفس المرجع) ٠ A. Koestler

(3) المتعلق بأشكال الكليات لا بمادتها ٠ وهذا النحو تنظير للنحو وهو بعبارة اصح ما وراء التنظير ٠

العامة المسلطة على قواعد النحو الخاص • أما نوع الفرضيات المتعلق بالنحو الخاص (من حيث هو جملة من التقعيد اللغوى للغة من اللغات) ، وهو نوع ثان ، فلا يشمله هذا الاستنتاج ولا يمكن طرحه بدقة انطلاقا من نموذج النظرية وعناصرها المكونة •

فالحل الاركانى بديل عن الحل التحويلى عند وصف « صيغة المجهول » فى الانجليزية مثلا لا يمكن التنبؤ به انطلاقا من الاطار النظرى ، فهو قبل كل شىء رهين الحلول المختصة المتعددة وتماسكها داخل اللغة الخاصة (الانجليزية هنا) •

وخصائص هذه الحلول مشروط بطريقتين :

أولا ، بنوع الفرضيات المتعلق باللغات الخاصة نفسها ،

ثانيا ، بكون النحو يندر فى نطاق العلوم التجريبية •

ومن هنا تبرز ، على صعيد آخر ، سمات الاستدلال فى هذا النحو كذلك . فنحن اذا نظرنا الى ما آل اليه مفهوم البنية العميقة من حيث هى فرضية تتعلق باللغات الخاصة اتضح ان هذه الفرضيات قابلة دوما للمراجعة بالرجوع الى المعطى المادى • وبقدر ما يقلب هذا المعطى على وجوهه بقدر ما تتركز أو تتهافت هذه الفرضيات لانها طبيعة الحال فرضيات تجريبية ولكنها تبدو كانها الاصل فى استنباط المعطيات وهو أمر ليس بالغريب لان ذلك يتوقف على ثرائها وسعة احتماليتها .

اما لماذا رد مفهوم البنية العميقة فلذات السبب اى لقصوره عن تفسير الظواهر اللغوية كلما اتسعت ، وهذا يعنى ان الحدس اللسانى والحكم النحوى من حيث هما اداة اختبار يعوزها التواليد (La reproductibilité) ، فكان ان حصل ابطال المفهوم وبقيت الفرضية تبحث لنفسها عن شكل آخر اذ لا يجوز تعطيل فرضية وقع اقرارها على مستويات مختلفة صيغت فى الاول لتكون اداة على مستوى معين مستقل ، بل انه من الاجراءات المعمول بها فى اللسانيات ان تدعم الفرضية كلما نالت تصديقا عن طريق التعليل المستقل كذلك الفرضية القائلة بضرورة اللجوء الى مستوى ذهنى (عميق او شبه عميق كما هو عند (Postal) أو حتى «سطحى» كما هو سائد الآن) يحتكم اليه لبلورة ما التبس ، كان لها ما يبررها ويؤكدها على المستوى الفنلوجى

والمستوى النحوى وفى كلا المستويين اختلفت الوسائل التى بها عقدت الفرضية وصح قبولها ، ولولاها لما تم تفسير الكثير من المعطيات ولما وقع لم شتاتها ٠

بمثل هذه الامكانيات تتكامل اطراف التقسيم النحوى وتتراءى امكانات أخرى ٠

فبالاضافة التى ضرورة جمع الادلة وترتيبها فى الاستدلال ، من دليل حاسم الى ما هو دونه فان طبقات ثانية وثالثة فى الاستدلال ممكنة . وقد عرف النحو التوليدى التحويلى على الاقل فرضيتين فى هذا السياق : وكلتا الفرضيتين ، مع استقلالهما فى البحث ، تزيدان فى متانة أرضية هذا النحو من حيث هو نحو تزامنى (Synchronique) يعنى بقدرتنا اللسانية الكامنة ،

أولا : الفرضية الزمنية (L'hypothèse diachronique) وينتزعمها ب. كيباريكى (P. Kiparoki) من (M.I.T.) (4) ٠

ثانيا : الفرضية المرضية (L'hypothèse pathologique) وأعمق ما تم فى هذا الصدد كان بالمانيا الديمقراطية على يدى م٠ بيرويش (M. Bierwisch) وا٠ فيقل (E. Wergl) (5) ٠

يكون القسم الثانى من هذا الفصل عرضا لفرضية ثالثة راهنة ، هى الفرضية التكوينية ٠

يفضى بنا هذا ، الى الاشكال الواسطة غير المقبولة من حيث هى ضرب من الاجراء يلجأ اليه التحويلى فى ممارسة البرهنة النحوية ٠ فهو قد يجد نفسه مضطرا ، كى يجرى قواعده ، الى المرور بشكل من الاشكال «تارخية» كانت أم «نظرية» تسمح بانتظام العديد من المعطيات . فنحن لو نظرنا مثلا الى الحل التحويلى الذى يربط الجمل المشتملة على أن المصدرية والمصادر التى تقابلها

---

(4) انظر مقاليه : Historical linguistics - Neri Horizons in linguistics, Penguins Books 1970
Historical linguistics and the origine of language. N.Y. academy of sciences. Vol. 280

(5) انظر العدد 6 لسنة 1970 من مجلة Foundations of language.

تبين ان الاطراد بين هذين النوعين من الجمل يسوقنا الى افتراض اشياء او على الاقل الى تفضيل حل على حل آخر :

فنحن نقول : «فكر في الشيء» ولا نقول «فكر الشيء» لذلك نحبذ الربط بين : زيد يفكر في أن يذهب الى تونس و : زيد يفكر في الذهاب الى تونس، وان كانت الجملة : زيد يفكر ان يذهب الى تونس ، مقبولة كذلك .

كذلك : تفكير زيد في ان يذهب الى تونس عقيم ←── تفكير زيد في الذهاب الى تونس عقيم . تفكير زيد ان يذهب الى تونس عقيم ←── تفكير زيد الذهاب الى تونس عقيم ←── تفكير زيد في الذهاب الى تونس عقيم بادراج حرف الجر .

ولا تخلو العلوم «الصحيحة» من مثل هذه الحالات «النظرية» . فالاشارة الى غاز الامونياك مثلا على انه يتألف من ذرة واحدة من النترجان وثلاث ذرات من الهدرجان انما جاءت لتصحيح وضع المفاعلات الكيماوية وانسجامها (6) .

هكذا يأخذ الوضع الابستملوجي للسنيات طريقه نحو البلورة ، وهو وضع كل العلوم التي قامت على ثنائية الاستنتاج والفرضية وهو ما نعنيه عندما أسلفنا ان نموذج اللسانيات النظري هو من صنف نموذج الفيزياء النظري ، لكن اللسنيات ما زالت في أول الطريق . فهي حتى الآن تصارع أعراض المعطيات وهذا الامر من خصائص هذا العلم لان جوهر المادة فيه يغمره زبد كثير وهي حتى الآن كذلك في نزاع مع الاتجاه الاستقرائي وقد يلفظ هذا الاتجاه آخر نفس له اذا أتت اللسانيات على وهم ضبط المعطيات النهائي الذي يوفر المعرفة الثابتة النهائية المزعومة .

صحيح ان اللسانيات تواجه عقبات عديدة اليوم ، منها : تراكم الفرضيات غير الخصبة أولا والظروف الملتبسة في اختبار المعطيات عن طريق الحس اللغوي ثانيا والحلول المتناثرة المعقدة المبنية على المثل أو المثل الواحد المضاد دون محاولة استنفاد المعطيات ثالثا .

لكن هذا لا يمس بالمنهج وبالمقبول من النتائج وهو كثير .

(6) ذكره م. قراس في مقال له في مجلة (Pour la Science) عدد 52 .

الفصل الثاني :

ان ملكات المعرفة والادراك كثيرة ومتعددة ، وهي من حيث هي نظم ، منها المعروف المتداول ومنها الجديد المستحدث ومنها ولا شك ما لم نكتشفه بعد . وعدم اكتشافها في الوقت الحاضر لا يعني انه لا يمكن اكتشافها أو انها معدومة الوجود ·

واللغة هي احدى هذه الملكات بل هي من أهمها على الاقل بالنظر الى الدرجة التي عليها المعرفة الآن · ولا يكفي ، من ناحية أخرى ان نهتدي الى ملكة من الملكات كي يتم التعرف عليها أو حتى وصفها النهائي · فمن الواضح ان اللغة قد تعرضت وتتعرض الى كل الوان النظريات والفرضيات · وليس من أحد ينكر أنه لم يقع بعد فض كنه لغة من اللغات ولا يستبعد ان يكون ذلك مستحيلا · فأقصى ما يمكن الوصول اليه ، انطلاقا من فرضية معينة هو الدنو قدر الامكان من مستوى الملاءمة في التفسير بين المعطى اللغوي الملموس ومعطى الفرضية النظري · ولا غرابة أن يتطور شكل النموذج الواحد للنظرية الواحدة بل ان ذلك ضرورة من الوجهة العلمية ، فقد تحول النحو التوليدي مثلا من النموذج المتبع في « البنى النحوية » · (Structures syntaxiques 1957) الى ما يمكن ان نسميه بالفرضية التكوينية الوراثية في اكتساب اللغة كما يعرفها صاحبها في كتابه الاخير تأملات في اللغة (Reflexions sur le langage) (7) : (1975) ·

فالممارسات العلمية ليست في الاختبارية الضيقة وانما في طرح الفرضيات أولا . فاذا اكتشفنا مثلا ان «معرفة» الطفل للغته الأم انما تمتد الى أبعد مما يسمع ويرى حوله فهذا يعني أكثر من المقال القائل بان الطفل يتوصل الى بناء نحو لغته الام انطلاقا مما يسمع ويرى ويحتم اللجوء الى افتراض مستوى آخر في التفسير قد يكون فطر عليه ، هو فعلا مستوى نظام الافكار والمبادىء الفطرية وهو بالتالي افتراض في بنية اللغة الفطرية ، يفوق مستوى التجربة الفردية والجماعية ·

---

(7) نعوم تشومسكي Reflexions en language Pantheon Books N.Y. (1975)
ظهرت الترجمة سنة 1977 (Maspéro)
وقبل ذلك مر النحو التوليدي بالنظرية العيارية (Théorie Standard)
(انظر : مظاهر النظرية النحوية · 1965) ثم بالنظرية العيارية الموسعة
(دراسات في علم الدلالة 1972) ·

فليس الطفل مجهزا لتعلم أية لغة معينـة ، ولغتـه الأم هى اللغـة التى احتضنته ونشأ فى أكنافها : قد يشب التونسى ببلاد لغتها غيـر العـربية وتحت سقف لا مكـان لهـا فيـه ، فاذا كانت الفرنسية أو الانقليزية همـا اللتان درج عليهما فهو لا محـالة وليـد هـذه أو تلـك ولا تعتبـر العـربية قط لغته الام بل ان لغته الام سوف تحد من قدرته على تعلم العربية كلغـة ثانية لان اللغة الام تكيف الصغير وتأتى على رهافة حسه الفطرى ولن يتعلم بعدها لغة ثانية بالسرعة والاتساق اللذين تعلم بهما لغته الاولى .

وقد تتواجد لغتان فى عالم الصغير ، فاذا افتـرضنا شـروطا مثـالية بحيث تتعادل الحظوظ فى تعلم هـاتين اللغتيـن فـان الصغيـر سيتكلمهـا بالسليقة .

ومثل هذا التعبير : «تكلم بالسليقة» ، «الاتساق والسرعة فى الاكتساب» الخ ... يخفى اشياء كثيرة ، ويستند فى الحقيقة الى نفس الفرضية من القول بفطرية البنى اللغوية ويوحى بها ، ويحيل فى الوقت ذاته الى نظام الافكار والمبادى الفطرية التى اشرنا اليها .

فما هذه الافكار والمبادىء الفطرية ؟

أولا ليست هى النحو . فلا يجوز أن نقول مثلا : فطر العربى على نحو العربية أو الفرنسى على نحو الفرنسية . ففى ذلك خلط بين الافكار الفطرية والنحو ، أى النحو الخاص .

ثانيا ليست هى النحو الكلى .

ان الافكار والمبادىء الفطرية كليات شاملة ، واذ هى كـذلـك فهى وراء جميع ملكات المعرفة ، المدرك منها وغير المدرك. فلا يكفى ان نقول : إن المفاهيم الفطرية موجودة ضمنيا بالفكر أو ان للفكر القدرة على معرفتها ، «بل ان للفكر ، زيادة على ذلك ، القدرة على العثور عليها فى ذاتـه ، والاستعـداد الطبيعى على تصديقها» (8) .

فهى تحدد شكل هذه المعرفة وصيغة اكتسابه وهى نتيجة تمكنت بالوراثة ورسخت لانها عنوان بقائنا ، مثلها مثل تلك العروق المتفشيـة فى مـادة الرخام كأنها الضفائر الخالدة . (9)

---

(8) ليبنيتز (Leibniz) : الدراسات الجديدة في الادراك البشرى ص 69
(Nouveaux essais sur l'entendement humain - G.F.)

(9) انظر بقية الفصل .

وهكذا فالافكار والمبادىء الفطرية هي بالنظر الى النحو الكلي شروط امكانه . واذا قلنا : إن النحو الكلي هو جملة من الفرضيات في ملكة اللغة من حيث تحتمها البيلوجي يصح ان نقول : إن الافكار والمبادىء الفطرية بالنظر الى النحو الكلي هي هذه الحتمية التكوينية بالذات .

أما من الناحية اللسانية البحت فللنحو الكلي قوانين لغوية صرف هي كما ذكرنا جملة من القيود أو القواعد الكلية التي تحد من عدد القواعد الممكنة (Les grammaires possibles) للغة من اللغات ، وليس من شك ان للكلام أي للمعطيات الحسية للغة ما أثره في هذا التقعيد ، فالطفل في طور الاكتساب موجود ، ان أمكن القول ، بين قابض ودافع : يغمسه فيض الكلام في طلق (Centinuum) من الاصوات من ناحية ، وتكبحه قيود أخرى من ناحية ثانية ، وهو كذلك مرغم على تعلم لغته الام انطلاقا من الكلام الواقع حوله من جهة وعلى تخصيص البعض منه ، مما كون «تجربته» فيه ، على انه منزاح (Déviant) أو غير نحوي (Agrammatical) من جهة اخرى ...

وهذان الحدان هما اللذان تجري على نهجهما مسيرة الاكتساب عند الطفل لان قوام الاكتساب حركة تفاعل القواعد التي تتلاءم والمعطيات المادية للغة التي يتلقاها الطفل ، وهي قواعد منتقاة من بين مجموع القواعد الممكنة التي تتلاءم بدورها وقوانين النحو الكلي .

وهنا أيضا نرى أنفسنا مضطرين أمام هذه المعطيات وأمثالها كالاتساق الذي يكون عليه الاكتساب ، أن نقرر ان العامل في مثل هذه الحالات من تجربة الطفل قيود واقعة في مستوى ثان غير المستوى الذي تقع فيه القواعد الخاصة للغة الطفل ، وجملة هذه القيود هي المحتوى الذي نسنده في المرحلة الراهنة من البحث اللساني الى مفهوم النحو الكلي ، أما المستوى الذي تقع فيه فهو نفس المستوى الذي تتواجد فيه الافكار والمبادىء الفطرية الجامعة .

ونحن اذ نصف هذه الافكار والمبادىء الفطرية بالجامعة فلسنا نقصد فقط أنها تشمل جميع ملكات المعرفة والادراك أو أنها تتعامل مع بعضها البعض وانما ، أكثر من ذلك ، نريد أن نؤكد أنها شديدة الاختصاص وعلى درجة كبيرة من الدقة حتى ان القول بأنه لا صلة للبنى النحوية بالملكات الاخرى للمعرفة والادراك يبدو أكثر الاقوال بداهة . وليست هذه الفرضية (فرضية استقلال النحو عن غيره من التقعيد والبناء) تخمينية أو عفوية . فالطفل مثلا لن يتملك اللغة ما لم يتعرض لمنشطات لها خصائص الحدث اللغوي

الطبيعي ، أى المتعلقة بلغة طبيعية تتحرك لها الافكار والمبادى الفطرية المختصة (١٠) ، وهو لن يتملك هذه اللغة كذلك ما لم يندرج هذا الحدث في جهاز متكامل يتكون حده الادنى من مسموع الكلام (الدافع) وحده الاقصى من مفطوره (القابض) •

ولن يغنى الطفل ان يكون مثلا شديد الذكاء كما هو الحال عند بعض الحيوانات او قوى الذاكرة ، حاد الانتباه ، سريع الخاطر ••• ما لم يتوفر الشرطان المشار اليهما • ولا حرج إذا كان الكلام المسموع مثلا محدودا أو كان الجهاز نفسه غير مشحون ، يكفى ان تكون تلك «المنشطات» بالقدر الذى يسمح للمخزون المعبأ ان ينشط كأنه النابض •

عندئذ يأخذ الحدان فى التفاعل وتبدأ عمليات التقعيد Grammaticalisation وتفريع المقولات (La sous-catégorisation) (١١) ونحن نعتقد ان هذه العمليات أو قاعدتها انما تتم على نحو «خوارزم» (Algorithme) معين يقرؤه الطفل وأن أبجديته مضمنة فى مكان ما من الجزئيات العضوية لخلايا المخ او القسم المختص منه ، مثلها مثل أبجدية الحوامض الامينية التى يتم على نحوها بناء العدد الكبير للبروتينيات داخل الخلية الواحدة وذلك حسب تصميم معين •

وكما اكتشف البيولوجى أن هذا التصميم من الاعلام الوراثى الذى يهمه انما هو مسجل داخل النواة للخلية الواحدة على شكل كيمياوى مكتل من الحوامض النواتية وبالضبط على مستوى الصبغية الواحدة فى شبه اشرطة دقيقة ملتفة على نفسها (الضفائر الخالدة : .A.D.N) (١٢) ، فانه باستطاعة اللسائى البيولوجى النرلوجى أن يكتشف فى يوم من الايام - ولم لا ؟ - أن خوارزم الافكار والمبادىء الفطرية (أى قاعدة الاكتساب للغة) التى تهمه

---

(١٠) وليس لهذه المنشطات أية صلة بتلك المنبهات السلوكية التى تخضع حركة الطفل للمراقبات الخارجية والارتكاسات المقررة •

(١١) وهو معنى تخصيص البعض من الكلام الواقع على انه منزاح أو غير نحوى من طرف الطفل (انظر آنفا) •

(١٢) J. De Rosnay : Les origines de la vie - De l'atome à la cellule. Coll. Points - 1977

محفوظ هو كذلك في ضفائر خالدة وأن تعاقبا معينا في تركب عناصر هذه الضفائر الخاصة ومقاطعها هو معنى الطاقة الكامنة للغة عند الانسان (13) ٠

ولكن هذا يقتضي منا أن نقبل دون ارتباك على دراسة ملكة اللغة على أنها « عضو فكرى » (14) أى أن نتناولها على أنها نظام تكويني مسبق وبرمجة فطرية لفص من فصوص المخ ، وان كانت اللغة من الفكر . وكذلك ان نعتبر الطرح الفزيلوجي للبحث منهجا شرعيا . فاذا سأل سائل : أى علام وراثى يحتم بنية ذلك العضو الفكرى ، تطوره ووظيفته ، الا نؤاخذ بذنب خلط الروح بالجسد؟ بينما نصرف النظر عن نفس السؤال اذا كان الامر يتعلق بعضو من أعضاء الجسم ، كأن نعلم لماذا ذلك الشكل للآدمى بدل ذلك الشكل للدابة ، ولماذا الساق عوض الحافر ؟ وأخيرا ان نعلم نهائيا بأن النموذج النظرى الذى يعتمد الفرضية والاستنتاج هو الامثل لدراسة اللغات الطبيعية ٠

صالح الكشو

(13) وهذه الطاقة معرفة ضمنية للغة ووصف لها على شكل نحو توليدى معجم وتجريد لقواعد هذا النحو يقوم به اللسانى . من يدرى ؟

(14) انظر : ن. تشومسكى : حوار مع ميتسو رونا (فلاماريون 1977 ٠ ص 185 ...)

مصادر أخرى :

1 — R. P. Botha :
The nuthodological status of grammatical argumentations - Mouton (1970).

2 — T. S. Kuhn :
The structure of scientific revolutions - Phoenix Books - The University of Chicago Press (1970).

3 — Langages :
Argumentation et discours scientifique - Juin 1976 n° 42.

4 — J. Cl. Milner :
Arguments linguistiques - Mame (1973).

5 — K. R. Popper :
la logique de la découverte scientifique - (The logic of scientific discovery. Now York 1959.

6 — T. S. Toulmim :
The uses of argument - Cambridge (1964).

الشّاعِرُ ..

شعر : يوسف رزوقه

قِفُوا ،
سَيَمُرُّ بِكُمْ شَاعِرُ اللّعْنَةِ القُدُسِيّةِ ، هَذَا المَسَاءْ
تُرَافِقُهُ قِطط وَطُيُورٌ
وَشَمْس يُسَمُّونَهَا : ضَالّةَ الأوّلينْ ..
بَلّغُوهُ الصّدَى أيُّهَا التُّعَسَاءْ ،
وَفِرّوا إلَيْهِ بِأعْيُنِكمْ ، وَاقِفِينْ ..
قِفُوا لِطفُولَتِهِ سُجّدًا
وَاخْتَفُوا فِي مَجَاهِلِهِ كَي يَرَاكُمْ : فَلاَسِفَةً وَمُلُوكا
انْظُرُوا كيْفَ يَمْشِي وَئِيدًا
وَعَيْنَاهُ شَاخِصَتَان إلى نَجْمَةٍ فِي ظلاَمِ السُّؤالْ
انْظُرُوا كيْفَ تَنْمُو ابتِسَامَتُهُ ،
وَتَصِيرُ حدائِقَ رَاسِفَةً فِي الظّلالْ
ثِقُوا :
إنّهُ شَاعِرٌ لم تَلِدْهُ النِّسَاءْ
وَكلّ البِلادِ ،
بِسَاسَتِهَا
وَبِمَجْلِسِ نُوّابِهَا

وَبِـأَحْـزَابِهَـا
بِنَـوَافِـذِهَا وَبِأَبْـوَابِهَـا
بِمَجَانِينِهَـا
بِمَـلاَعِينِهَـا
بِمَسَاكِينِهَـا
بِبَسَاتِينِهَـا
بِـزَنَازِينِهَـا
بِتَلَـوُّثِهَـا ، بِشَـذَاهَا : لَـهُ ،
وَلَـهُ أَنْ يَقُـولَ لِمَنْ شَاءَ : قِفْ أَوْ تَقَدَّمْ !
وَلَـكِنَّـهُ حِينَ تَخْـذِلُـهُ وَرْدَةٌ بِتَعَنُّتِهَـا أَوْ بِعِصْيَانِهَا، يَتَأَلَّمْ
فَيَحْتَلَّ قِمَّتَـهُ ضَاحِكًا ، وَيُغَنِّي .

* * *

21 / 3 / 1957 : مُعَلَّقَةٌ للفَتَى « يَـاءْ » .
أَتَى – آنَةَ القَيْظِ – فِي بُرْقُعٍ مِنْ سَلَى غَامِض
خَتَنَتْهُ مَلاَئِكَةُ الغَيْبِ بَعْدَ طُفُولَةِ يَوْمَيْنِ (ذا ما حدث)
لَمْ يَكُنْ مُولَعًـا بالعَبَثْ
كَانَ طِفْـلاً كبيـرا
وَكَانَتْ نُبُـوءَاتُـهُ : أَنْ يَفِرَّ إِلَى الكَلِمَاتْ
وَيُغْمِدَ خَنْجَـرَهُ في شُؤُونِ الخَرَابْ .

يوسف رزوقه

حلم على الطريق

قصة : محمد بن رجب

كان يمشى على الرصيف ٠٠ تدفعه خواطر مبهمة تلتقى فى نقطة واحدة ٠

كان يشعر بالحزن ٠٠ انه يفكر فى هذا الشتاء الذى داهم المدينة واستقر بها ٠ وكان عليها ضيفا ثقيلا لم يكن مثل كل شتاء ٠٠

ما زال يمشى على الرصيف ٠٠٠ يده فى جيبه الايسر ،،، والطريق أمامه طويلة ممتدة بقامتها الاسمنتية الباردة ٠

سمع صوتا لا يعرف مصدره ٠ ربما كان من أعماقه ،،، لم يتبين ما يسمع فى أول الامر لكنه أرهف السمع ... وتوقف فجأة وقد ماتت فيه كل حركة كالقط الذى نصب شراكا لفأرة حمقاء ٠

ـ أنت تفكر ؟

ـ ربما !

ـ فيم تفكر ؟

ـ فى كل شىء !

ـ أو هل أنت غريب ؟

ـ أكثر من غريب !

وزرعت هذه الكلمة فى نفسه ألوانا باهتة لا قيمة لها ٠ ودفعت فى دمه لونا من موجات الحرارة المبحوحة ،، لماذا كان حزينا ،،، لماذا كان يشعر بالغربة .. والغربة شعور بالموت ، بالانتحار ... بالتلاشى .

الغربة شعور باللاشيء وبكل شيء ،،، الغربة شعور بالقتامة وبالقحط ٠

تذكر أنه كان يمشي على الرصيف وحده ٠٠ سرح بنظره الى بعيد ،،، رأى أشباحا تمر أمامه وتزول بسرعة ٠

وتعجب من أمر الناس ٠٠ لماذا كانوا لا يـريـدون السيـر عـلى هـذا الرصيف !؟

كانت السيارات تمر بسرعة فيها جنون ٠٠ وتهور ٠

وشعر بأن كل شيء قد تجمد ٠٠٠ لقد كان الشتاء قاسيا ٠

فجأة تمنى لو يرى الشمس مشرقة على المدينة ٠٠ وتمنى أن يتجول فى حديقة تزخر بالورد والبنفسج ٠٠

لكنه الشتاء ٠

ولا يعرف لماذا ضحك فى بلاهة وقال :

ـ مسكين أبى ٠٠

أبوه يؤمن بأن الربيع قادم ٠٠ والايام السود من هذا الشتاء لن تدوم٠٠ وصرخ :

ـ لكن متى ؟! متى ؟! أنت يا أبى قابع فى بيتك الصغير ،،، وتـؤمـن بالربيع ٠٠ أنت اذن لا تعرف الشتاء !!

وأراد ان يلعن اللحظة التى هو فيها .. ولكنـه لم يفعـل فقـد عـذبته الخواطر ٠٠٠ وجمدت حركاته ٠٠٠

أصابه التراخى والوهن فوقف الى عمود كان منتصبا على حافة الرصيف،،، وضع اصبعه على صدغه وضغط عليه فى شدة ٠

ضحك رغم الالم ٠٠٠

حياة الناس فى المدينة جافة قاحلة ،،، يولدون ويموتون فيهـا مليـون مرة ٠

رنا بصعوبة الى الطرف الآخر من الطريق : حانة كبيرة لا يعـرف مـا اذا كانت زاخرة بالرواد الراغبين فى دفن برد الشتاء ٠٠ بابها كان مفتوحا ٠٠

تخرج منها الحان جميلة يطلقها مطرب غربى ٠٠٠ كلماتهـا تبعث الـدفء والمحبة ٠٠٠ كل المحبة ،،، وتبعث أيضا فى النفس الشعور بألم الوعى ٠٠ وبمرارة الادراك ٠٠ كان المطرب يغنى بالانجليزية قصيدا أمكنه فهمه ٠٠

ما دام هناك طفل جائع ٠٠٠

ما دامت هناك أرملة مرضع ٠

طفلها لا يجد الحليب ٠

ما دام هناك وطن مسلوب ٠٠

أنا ٠٠٠ لن أسكت فى هذا الفضاء ٠٠

لن اسكت ٠٠

لن أفرح أبدا ٠

لا يعرف ما اذا كانت ترجمته صحيحة أم لا ٠٠٠ فالترجمة خيـانة ٠٠ هكذا قال المفكرون ٠٠

وحضر الى ذهنه سؤال : هل يفهم رواد الحانة هذه المعانى ..

وسكت ،،، كان يريد أن يجد جوابا ،،، ولكنه تذكر ألم التفكير ٠٠٠

بدأت صلته بما يحيط به تغيب عن ناظريه تدريجيا ولم يدر أنه لم يتحرك الى الامام ،،، حدق فى النجمة الساطعة فى السماء رغم الغيوم ٠٠٠ كم هى جميلة .. إنها فاتنة الى حد الاغراء ،،، أخذ يتابعها ببصـره المتعب ولكنهـا ابتعدت عنه وغابت تماما ..

أرخى رأسه ٠٠ وأخذ يحلم بالشمس المفقودة وبالنجمة الضائعة ٠٠

تذكر ألم التفكير ٠٠ فحاول النوم ٠٠

فجأة ٠٠ حدث أمر كبير ٠٠

رأى الناس يتزاحمون على الرصيف الآخر ٠٠ نظر اليهم ولم يقدر على التحديـق فيهـم .. كانـوا ملطخيـن بالسـواد ... وجـوههم صفـراء ... شاحبة ٠٠٠ كانوا يضحكون ٠٠٠ يقهقهون ٠٠ يكشرون كالكلاب ٠٠ تظهر

من وراء شفاههم العجاف أسنان صفراء ... رائحتها نتنه تصل اليه فيشعر بالاغماء ... والدوار ...

كلابا أصبحوا .. كانوا ينبحون .. قططا أصبحوا ... كانوا يموؤون...

وتصاعدت الرائحة الكريهة فى أرجاء الشارع الكبير ونظر الى خلفه .. الى يمينه .. الى يساره .. لا أحد يسد أنفه ...

وتمتم وكأنه خائف من شيء ما :

ـ أنا .. حزين ..

ماذا حدث للناس ،،، لماذا يتزاحمون على ذلك الرصيف فى ظلام الليل البارد !؟ .

ظلت الاسئلة تطوح به وتجرده من شعوره بالحياة وأدرك آنذاك أن لغو الامانى يقضى على نبضات الاحساس .

امتدت الظلمة ... وكان الناس يتزاحمون فى بؤس ويضحكون ويهرجون .. ويتمايلون .. ويرقصون ..

ـ أين الشرطة !؟

كان يريد اسكاتهم .. لقد تملكه الاعياء والارهاق كان يتمنى أن يمروا صامتين .. انهم لا يعرفون ان الصمت كان فى روحه .. صاغته الايام الكالحة التى لم تعرف الربيع ..

شعر برغبة فى دعوتهم الى المرور على الرصيف الذى وجد فيه نفسه وحيدا ..

ـ كانوا يتزاحمون على رصيف واحد .. فلماذا لا يشاركوننى هذا الرصيف ..

القلق بدأ يمزق أنفاسه ،،، داهمه شعور مبهم ولاول مرة فكر فى الانتحار ..

ضحك فى هدوء ،،، ضغط بشدة على صدغه ثم وضع اصبعه فى فمه وضغط ،،، انغرست الاسنان فى الاصبع ... تراقص الالم ... خيوطه تغلى غليان الحديد فى النار المرتفعة حرارة ... أنفاسه متقطعة .. لاهثة

ـ آه يا شتاء ،،،

تدفقت الدماء حـارة من اصبعـه ،،، جرت الدماء من تحته .. سرعان مـا أصبحت نهرا صغيرا ٠٠

رفع رأسه للمرة الاخيرة ،،، رأى الدماء تفيض على الشارع ٠ فغطت كل شيء وحملت معها كل شيء ٠٠ نبحت الكلاب ،،، وماءت القطط ٠٠٠

ـ اسرعوا انه الطوفان !

شعر بهزة خفيفة على كتفه . فتح عينيه واذا بشرطي أمامه ..

قال له :

ـ قم انه الثلج يتساقط ٠٠ عد الى بيتك ٠

قام متثاقلا ٠٠ لم ينظر في وجه الشرطي ٠٠ وسار كانت الطريق أمامه ممتدة بقامتها الاسمنتية الباردة ٠٠

محمد بن رجب

وكان الخريف أميرًا ..

شعر: محمد الطوبي

.. ودخلتُ أخيرًا إلى البحْر
كان الخريف أميرًا من الليْل ،
كان دمي موعدًا للندى ..
لمْ أحاولْ عناوين هذا الجُنوح إلى البحْر ..
ما هي إلاّ نشيدٌ تجلّى على هيئة امْرأةٍ تشْعل الجرح في الذاكره
وأكملُ ما احْتاج ذاكرتي في تفاصيل موْتي
وما أبدعتْهُ جراح الأغاني
هي الوقْتُ أوْ ضدّه
وتراتيل حلْمٍ لهُ شهْوَةٌ ويدانِ ..
هي العُرْس والإنْتحار
هي الحدّ بيْن جنُوني وبيْن دمُوع الكمَانِ
أنا راهبُ الفرْقِ أوْ شاعر العشْقِ ..

* * *

كان الخريف أميرًا ،
أنا العمْر بيْن التحوّل والوعْدِ
كانتْ جهاتي انْقلابًا ..
أنا العمْر بيْن العصافير والأقْحوانِ ..
كنْتُ أشْهدُها ، غدُها يتوحّد ،

كانتْ مسافرةً في الأماني ..
مطهَّرة كنتُ أشْهدُها
فانكسرتُ على مرْفإ الشوْق سهْوًا ..
أكابدُ نارَ القصيدة كيْ أطْلق الرّوح
في سُورة النُّور والبيْلسَانِ ..
يُشهر البحْر عرْسا ويغْتال عاشقَهُ حين يعْبدُهُ .
اخرُ الحلم صار مراهقةَ الوافدين من القتْلِ ..
لسْتُ عصيًّا على القتْلِ ،
أفْتَحُ أسطورتي في المساء
وأبدأُ في حانة الليْـــل ..
كان اعْترافي نشيدًا
وكان اشْتهائي كتاباً من الورْد ..
كانتْ تلُوحُ احْتفالاً على هيْئة امْرأةٍ تشْعل الجرح في الذاكره .
فاشْعلْتُ بها وسكرْتُ بها
وأضاءَتْ موَاسمُها وجَعَ الخيْزران ..
يُكملُّها المسْتحيل بقاموسهِ الإنْتحاريّ .
يكْتبُها في بكاء القَرنْفل ..
تطْلع بيْن اسْمها واتجاهِ غدي سرْوتانِ
كلّ سيْف يُفسِّرُ حُلْمي وتمْتشق البحْرَ حين أكون شريدًا
وينْكسر الوقْتُ بيْني وبيْني
فتغْدو النوارسُ فاتِحتي ..
ولماذا أنا أتكسّرُ أوْ أتفجّرُ بيْن اخْتياري
وبيْن احْتراق الثواني ؟.
هي الهاجسُ اللّيْلكيّ ، شهيًا تفتّق جرْحُ المرايا

على بُعْدِ أغنيـة والعصافيرُ تنْشرُ أسْرَارَنـا ..
يُشْهر البحْر عرْسا ويغْتـالُ عاشقَهُ حين يعْبدُهُ ..
لمْ أحدّدْ خطاهـا إلى زعْتـرٍ ،
لمْ أسرّحْ جُنوني من العشقِ
لمْ أسأل الموت عنْ جسَد المـاء والأرْجوانِ ..
ولمْ أنْتخبْ قمَر الذكريات شهيدًا
لأنسف أرْصفة اليأس حين اشْتعلْتُ بها وسكرْتُ بها ..
لمْ يكنْ وعْدُ تشْرين دمْعاً
ولمْ يسْكب العمْر فيْروزَهُ في عرُوق الخريف ..
وما بيْن ذاكرة الجرْح والبحْر عاشقـةٌ لا تضيع
أنـا راهبُ الإنْتحـار السريع
أُصلّي ولا أنْتهي في شمُـوع الحداد ..
وفي شهْوة الموْت أدْركُ خلْف عذَاب الحنـان
طفُولتَهـا ومفَاتنهـا ..
حاولتْني دليلاً لكيْ أنْتمي لطفُولتها النـاعمَهْ
حاولتْني بديلاً لكيْ يعْبد اليـاسمينُ مفَاتنهـا الحالمهْ ..
منْ تكونين سيّدتي ؟
– جسـدي موْسم العنْفـوانِ
جسَدي عزّة المهْرجـــانِ ..
يُشْهر البحْر عرساً ويغْتـال عَاشقَهُ حين يعْبدُهُ .
كنتُ مُحْتمياً بالذهـولْ
إذا اشْتَعلَتْ في ضُلوعي الفصولْ
تعودُ النوارسُ في اخر الموْت أطْيب ممّا توقّعْتُ ،
هـاهيَ محْكومةٌ بمفَاتنهـا

وأنا أتوجَّعُ نارَ القصيدة كالفجرْ ،
كيْف أموتُ على وعْدها
كنْتُ أعتنقُ الحلْم منْ نهْدها ..
فيُتوّجُني وقتُها في الضواحي وحيداً
لأُعلنَ موْتي وأدْخل عُرْسي على يدها ..
إنّها امْرأةٌ سيْفها البحْر
كيْف يُحاولُها العمْر ؟.
قلْتُ لها : إنّنا عاشقان
متى تسْتَقيلين منْ عادة البحْر ؟
حتّى نكون معاً ونسير إلى شرْفة الله والصبَوات
متى تفْرجين عن الماء ؟
حتّى أقلّدكِ العُرْس والمعْجزات
.. – من الجرْح حتّى هديل الحمامُ
عليكِ السلامْ ..
عليكَ السلامْ ..

محمد الطوبي

خصائص العامية في أدب البشير خريف

بقلم : عبد المجيد النفزي

نسبت العامية الى العامة ، وفي استعمالنا لهذا المصطلح حكم نصدره على اللغة وعلى مستعمليها فنصنفهم ضمن قسم من الناس هو « الدهماء » أو « عامة الناس» بالمقابلة الى «النخبة» أو «علية القوم» أو «الخاصة» ذلك ان اللغة ، كحدث اجتماعي تصنف الناس من حيث انتماؤهم الطبقي وتميز بين فئاتهم ، كما تتصنف هي ذاتها بانتمائها الى هذا الصنف البشري أو ذاك . والدليل على ذلك ، ما يتواجد على الساحة اللغوية من صراع بين اللهجات العامية الذى هو صراع بين طبقتين أو فئتين من الناس ، وهذا ما نلمسه مـن عمليـات التخاطب اليومي ، ومن الاعمال المسرحية الساخرة المستعملة لهذه اللغة .

والعامية لسان التواصل بين الناس في حياتهم اليومية ، وغايتها عملية نفعية وذلك يجعلها دقيقة الاداء ، مقتصدة العبارة في وضـوح . والتـزام بالمواضعات اللغوية الاجتماعية ، ورغم صفتها العملية فان العامية لا تخلو من مظاهر بلاغية ، وطاقة تعبيرية وشاعرية .. من مجازات وحكم وأمثال .

ولئن اقتصر عملنا هذا على رواية البشير خريف «الدقلة في عراجينها» وهي أهم آثاره فان بقية ما كتب لا يختلف عما سنقول حول استعماله العامية

مواضعها :

توزعت العامية على أصناف الكلام ، فكانت مدرجة بالسرد :

وأخذ «حكته» وشم «نفة» ومسح أنفه في «محرمته» (1)

---

(1) الدقلة في عراجينها ص 19 .

وأما الحوار فقد كان كله عاميا :

ـ واش عملت بيه ؟ [عمرك] ٠

ـ شاهى نظل على رأس الدنيا ونزرع فيه بردڤانه (2) ٠

علاقتها بالفصحى :

★ أدرجت العامية فى الفصحى :

«طلع العربى من البئر «ينهج» وقال

ـ هيا نعملوا درجيحه تو ٠٠

وفى لعبة ٠٠» (3)

فكانت وظيفتها فى هذا الموضع رواية الكلام كما صدر عن الاشخاص ، ويتميز الراوى حينئذ عن أشخاصه اجتماعيا ، عن طريق اللغة فينسب لهم العامية وينسب لنفسه الفصحى دون شعور بالتعالى ، ذلك أنه لا يتحرج من استعارة كلمة عامية يضمنها فصحاه (الدرجيجة ، عوضا عن الارجوحة) .

★ وأحيانا تتراوح العامية والفصحى :

ـ نظر اليها المكى باستنكار وقال

ـ ايه ! المجنونة !

وانتهز مؤاخذة أمه ٠٠٠

ـ قال له يخلينى أديجة .. (4)

وفى هذا النمط تبقى وظيفة العامية فى التراوح هى نفسها فى الادراج ويحافظ الراوى على تميزه عن الاشخاص لكنه يقلل من حضوره (حضور

(2) الدڤلة ص 249 ٠

(3) الدڤلة ص 27 ٠

(4) الدڤلة ص 21 ٠

الفصحى) بحيث يصبح دوره التنسيق بين أقوال الاشخاص والكشف عن مناسبات القول وخفاياه ، وبذلك يقضى ـ شكليا ـ على تراصف جمل الحوار

★ **وفى مواقع أخرى من الرواية تدمج العامية فى الفصحى :**

ـ واندفع على الزبيدى يخنقه «ويلزه» الى الحائط (5) ·

والغاية من ادماج العامية فى الفصحى مسايرة من طرف الراوى للعبارة المحلية وتخفيف للتباعد الاجتماعى بين الراوى كمنتم للخاصة ومستعمل للفصحى وبين الاشخاص كعامة يتكلمون لغة «السوقة» ، وفيه كذلك تخفيف للحكم على هؤلاء بأنهم رعاع وأن لغتهم تنم عن اخلاقهم · فهى ساقطة فى هوة اللحن والتحريف ·

وفى ادماج العامية فى الفصحى التصاق بمرجع الرواية : بيئة الجريد ، وتخفيف لتضاريس المجتمع فليس هناك من تفاوت عظيم بين فئات مجتمع هو أقرب الى البداوة منه الى التحضر ، وليس من موارد مالية تكرس هذه الطبقية ، فالمورد يكاد يكون واحدا هو الفلاحة او بعض الحرف ، والفلاحة بسيطة متواضعة ومردود الحرف ينفقه العمال فى الحانات والمحل العمومى .. وهكذا فان المجتمع قد انبسط فاضمحل التنافر بين الممارسات اللغوية لمختلف فئاته ، وتوحدت اللغة أو كادت بتوحد مستوى المعيشة وموارد الرزق ·

مراجعها :

مصادر اللغة الحياة ، وما يتولد عنها من حاجات وأفكار وعواطف تفرض أن توجد لها فى القاموس اللغوى مصطلحا يسهل استعمالها واندماجها فى ثقافة المجتمع : ولا تبالى الحاجة اللغوية من أين تستمد مصطلحها ولا تتحرى فى ذلك سوى الوضوح والاقتصاد لذلك فالمصادر متنوعة والاصول مختلفة وطرق ايجاد المصطلح متعددة ولغة الاستعمال ذات طابع دياكرونى دائب التطور · الا أن اهتمامنا بها فى نطاق هذا البحث يعتمد لمحة سنكرونية واحدة هى اللغة العامية على حال وجودها فى رواية «الدقلة» ·

---

(5) الدقلة ص 52 ·

فقد كانت هذه اللغة متنوعة المراجع اذ نجد من بينها :

★ العربية الفصحى :

– ممن (ص 38) ، أ (حرف النداء) ص 39 ، تخدمنا العبيد ص 59 ، من قبل ص 59 ·

★ بعض اللغات الاجنبية :

– الفاصمة ، الفاقو ، الكبانية ····

★ العامية التونسية :

أغلب الالفاظ منها غامضة اضطر المؤلف لشرحها اعتمادا على قاموس المرحوم مصطفى خريف ، ونسوق من ذلك : مبعطط (مصفر من علة) يبخ (يبجس الماء) المطوى (كيس التبغ) ·

خصائصها الصوتية :

تتصرف العامية في الحركات تطويلا وتقصيرا وتسكينا ، وفي الحروف قلبا وحذفا ، وغايتها في كل ذلك النزعة الى المجهود الادنى الصوتي مما يمنحها عملية أكثر ويجعلها لغة التخاطب المقتصدة العبارة ، وتخالف العامية القاعدة الفصيحة القائلة بأن العربية لا تبدأ بساكن ، من ذلك :

الفصحى : العامية : التغيير :

● نحـن ← حنـا ← تأخر المقطع الطويل ، واسقاط حرف النون

ـ ں ● ـ

● متـاع ← انتاع ← اطالة المقطع الاول ، قلب الميم نونا

ں ـ ـ ـ ـ

موقف العامية من النحو :

مصادر العامية توحي لاول وهلة أن بينها وبين الفصحى اتفاقا في قواعد اللغة ، الا أن هذا الاتفاق لا يحترم باطراد فكثيرا ما تخالفه العامية وقليلا ما تتفق فيه مع الفصحى ·

والملاحظ أن العامية تسقط من حسابها أمرين :

ـ علامات التأنيث البارزة مثل النـون والتـاء : (تشـربى : (المخـاطب المؤنث) .

ـ علامات التثنية : أنتم الاثنين ، يتقاتلوا (هما) .
وبذلك يتقلص عدد الضمائر ، فيستعمل بعضها مكان بعض :

فى الفصحى	فى العامية
أنـا انـت	أنـا أو نحـن
نحـن انـت	أنـت أو أنـت
انتمـا انتـم انتـن	انتـم
هـو	هـو
هـى	هـى
همـا همـا هـم هـن	هـم

وهكذا نلاحظ أن من بين أحد عشر ضميرا (باستثناء المذكر والمـؤنث المفردين الغائبين) تحتفظ العامية بأربعة تنوب **المتكلم** بقطع النظر عن جنسه وعن عدده أحيانا فيستعمل المتكلم المفرد ضمير الجمع ، **والمخاطب** بقطع النظر عن جنسه اذ يستعمل المخاطب المفرد المؤنث مكان المذكر ، وخاصة فى لغة البرجوازية (انظر أقصوصة محفظة السمار من مجموعة «مشمـوم الفـل») **وينوب الجمع المذكر المخاطب** بقية ضمائر الخطاب **والجمع المذكـر الغائب** بقية ضمائر الغائب .

وقد تكون العامية اعتبرت فى عملية الانابة :

ـ العـدد اذ نـرى للمتكلـم ضميرين فى الفصحى وضميـرا واحـدا فى العامية : وللمخاطب خمسة فى الفصحى واثنين فى العامية وللغائب اربعة فى الفصحى وواحد فقط فى العامية ملخصا أربعة ... فبقدر ما يرتفع العدد فى الفصحى يرتفع فى العامية ، وقد تكون اعتبرت **الاهميـة والحضـور فى عملية التخاطب** . اذ أن تقلص عدد ضمائر المخاطبة يجعل من العامية لغـة تحاور وتخاطب أكثر منها لغة رواية وسرد ، فهى لغة الحاضر والآتى وما يحدث للانسان من الحاجة ، يعبر عنها لطرف موجود ماديا ، وليست لغـة الذكريات والعواطف والمناجاة والمونولوغ والتدقيق والتفـرقة بين الجنسين والاعداد ، بل هى لغة مختزلة مقتصدة العبارة والاسلوب .

وختاما نلاحظ أن نظام الازمنة فى العاميـة هو نفسه فى الفصحـى ، مـاض ومضارع وأمـر ، ولا تغير العامية الا بعض المظاهر الشكلية كحذف النون فى المضارع المرفوع من الفعل المنسوب للجمع المخاطب والغائب .

عبد المجيـد النفـزي

بين الموج والبحر

شعر: حسن الفهري

عَجزتُ – أنَا – عنْ مُعانقةِ الفتْرةِ الرّاهنَهْ .
أنَا تائهٌ رفضتْنِي الملاجِيءْ ..
يُحاصرُنِي شبَحُ الإنْتِهاءْ ..
يُلاحِقُنِي أجَلي في صَقيعِ المرافىءْ ..
وتَغتالُنِي نِقْمةُ الأزمنَهْ ..
فأُبْصِرُ وجْهَ أبِي من بَعيد ..
وأَصْرُخُ مِلْءَ فَمِي : يَضيعُ دَمِي !.
فَلا ملْجأٌ .. يَحْتوِيني جَلالاً وأَمْناً ،
وَلا مَخْبأٌ .. أتَربَّصُ منهُ بِما تَصْنَعُ القَرْصَنَهْ !.
وَلا مَبْدأٌ .. ثابتٌ .. قَد يُطيلُ بقَائِي سَنَهْ !؟ ..

* * *

تَغيَّرَ وجهُ السَّمَاءْ .
تَغيَّرَ هذَا المسَاءْ ..
فمَا عادَ إلاّ صَوَاعِقَ صُمّتْ بِها الأمْكِنَهْ ..
.. وإلاّ خنَاجِرَ ..
.. تَجتاحُ بينَ فُصولِ الخُصوبَةِ وَ الاشْتِهاءْ ..
.. بُيوتَ النِّساءْ ..

وَ تغْتـالُ في كُلِّ مَهدٍ وَليداً !..
وَ تُعلنُ أنَّ الحَديدَ .
يُبيدُ البَرَاءَةَ ..
.. وَالحُبَّ ..
.. يَنْسِفُ حتى المُهُودَا !.
ويصنعُ في كلِّ وَقْتٍ قُيُوداً ..
ويصنع في أيِّ وَقْتٍ لُحوداً !...

* * *

عَجزْتُ – أنَـا – عنْ مُلاحقةِ الأزْمِنةْ ،
فَشلْتُ ،
« مُعـادلَةٌ مُزْمِنهْ » !؟ .
هُنا البحرُ .. يَمتدُّ بالقُربِ منْ بَلْدَتِي
وَرائحةُ الموتِ في بَلْدتِي ..
تُحاصرُ أنْفاسَها ..
.. جِهةَ الغربِ ..
.. يا إخْوَتِي ..
هُنا القرصنةْ !.
تُطِلُّ على بَلْدتِي القرصنهْ ..
أُحَاوِلُ أنْ أعبُرَ الموجَ كلَّ سنَهْ ..
أُحاولُ .. تغدو مُحاولَتِي مُمكِنَةْ ..
وَأحْلُمُ قبلَ الرَّحيلْ ..
.. بِما بعدَ هذي المراحِلِ منْ مُستَحيلْ .
وأُصبحُ في حُلُمِي بارداً كالقَتيلْ !؟

فَأَصْحُو جزُوعاً ،
وَيرْتَعِدُ العزْمُ في حَوْزَتِي !.
وَيرْتَدّ بِي العجزُ نحو صَدَى الفتْرة الرّاهنَهْ ..
ويرتدّ بِي نحو ما تصنعُ القرْصنَهْ ..

* * *

أَيا إخْوَتِي ،
هُوَ المَوْجُ أعْجزُ عن مدّهِ .
طَرِيقا إلى هَدفٍ أو بديلْ ..
هُو السَّيْلُ .. أعجزُ عن سدّهِ ..
هُوَ البحرُ .. يمتدّ .. يمتدّ
.. يَا إخْوتِي ..
.. والعُبورُ إلى المسْتَحيلْ ..
خُروجٌ منَ المرْحلَهْ !.
طريقٌ إلى شَفَةِ البَحْرِ ..
.. أَوْ لُغَةِ المقْصَلَهْ !.
فيَا إخْوَتِي .. أيُّها الحائرون
ستَرضَى بِما تُفرِخُ المرحَلَهْ !؟
وَ يا إخوتِي .. أيّها السّائرون :
نَشُدّ الرّحالَ ..
.. إلى شَفَةِ البَحْرِ ..
.. أوْ لُغَةِ المقْصَلَهْ !؟.

حسن الفهري

إلى كل أطفال العالم..

قصة : حسني سيد لبيب

عاد طفلي من مدرسة الحضانة ، بصحبة أمه . منذ عاد طفلي ، وهو يترنم بأغنية حلوة . يبدو أن مدرس الموسيقى أنشدها لهم ، باللحن والتعبير . طفلي ابن الرابعة ، لا يحفظ من الأغنية سوى جملة أثيرة ، ويستعطفني أن أرددها معه . يقف قبالتي .. وينشد :

ـ يا رب يا رحمان .. احم الأطفال ..

يرفع يديه الى أعلى ، يتوجه برأسه عاليا ، متضرعا ، مموسقا مخارج الحروف . كأن فرقة موسيقية تعزف اللحن وراءه . ثم يعيد الانشاد لنفس الجملة التي لا يحفظ سواها .

استنفرني خبر صغير بالصفحة الاولى من الجريدة ، عن مقتل طفلة فلسطينية برصاص الغدر والحمق . دمعت عيناي وأنا أقرأ الخبر ، بينا طفلي يدعو الله أن يحمي الأطفال .

كأن طفلي قرأ الخبر معي . كأنه أدرك الحزن في عيني . كأنه استشف الاسى من قسمات وجهي . هز ذراعي ، قال بلغته المعهودة :

ـ غـن يـا بابـا ...

ـ مـاذا أغنـي يـا ولـدي ؟.

ـ غن معي : « يا رب يا رحمان .. احم الأطفال » . غن .. غن يا بابا ...

أجلس عاجز عن فعل شيء . أردد بصوت هامس ، أغنية طفلي . أدعو الله . لكن طفلي رجاني أن أرفع صوتي ، أن أرفع يدي الى أعلى ، أن أقف مثله .. تماما كما علمه الاستاذ حسين .

عذرا يا ولدي ، ان خرج الصوت مبحوحا ، مخنوقا . عذرا يا ولدي ، ان كانت العينان دامعتين . عذرا ، ان كان القلب داميا واجفا .

« يا رب يا رحمان .. احم الأطفال .. » .

« يا ربيا رحمان .. احم الانسان من جنون الانسان » .

حاول طفلي ان ينطق الكلمات الجديدة ، بصوت متردد . غير واثق ان كلماتي تتفق مع أغنيته . غير متأكد أنني أغني نفس اللحن الجميل ، الذى كان يغنيه.

مَمْلَكَة القفر

شعر: عبدالله مالك القاسمي

« الى عز الدين المناصره »

هَيَّأْتُ لهَا جَسَدِي
وَمَنَاسِكَ عِشْقِي
قُلْتُ لَهَا :
– سَيِّدَتِي ، هَذِي مملَكتِي فاعْتَمِرِي .

* * *

نَادَيْتُ ..
فَجَاءَتْ حَاشِيَتِي
جَاءَتْ أسْرَابُ النَّوْرَس
مُفْعَمَةً بِشَذَا السِّحْرِ المُزْهِرِ والسَّفَرِ

. . . . . .

جَاءَتْ « عَرَبَات السُّحُبِ »
وَخُيُول الريح
.. مُحَمَّلَة بِالمَطَر الأخْضَر ..
والشَّجَر

جاءَتْ أنسَامُ السَّحَرِ
تَحْكِي أسْرَارَ الليل وَتَحْكِي
غَزَلَ القَمَرِ
جَاءَ العُشَّاقُ وَجَاءَ الشُّعَرَاءْ
شَرِبُوا مِنْ خَمْرِي

قُلتُ :
- تعالي ، هذي مُدُني .
هذي خارطةُ الجسَدِ
فانتشري

* * *

ناديتُ ..
فجاءَ صدى المَنْفى
جاءتْ رائحةُ المَنْفى
وعذاباتُ المَنْفى تقتاتُ رغيفَ العُمْرِ
أسألُ :
- هلْ كانَ الوطنُ - المَنْفى يتسلقني
شجرًا منْ رغباتٍ مفقودهْ ..
شجرًا منْ أحلامٍ موؤودهْ
أسألُ :
- هلْ كانَ الوطنُ - المَنْفى :
حزنًا منقوشًا فوقَ جبيني ..
حزنًا محفورًا في صدْري ؟
ناديْتُ .. وناديْتُ ..
ياعُشاقُ ويا شُعراءْ
- كيفَ تهاوتْ رياتُ الجسدِ ؟
كيف اندثرتْ مملكتي .. في القفْرِ ؟
ناديْتُ وناديْتُ ..
إلى أنْ .. نبتَ العُشْبُ على قبْري .

ع. م. ق.

المظاهر الايجابية في نحو الكوفة

بقلم : المنصف الزغل

جاء النحو الكوفي متاخرا عن النحو العام الذي عرف بأنه نحو بصري ولعله من المبالغة اعتبار النحو الكوفي يختلف اختلافا كبيرا عن النحو العربي العام ، فهو يتفق كثيرا مع النحو البصري خصوصا وان مصدر النحو العربي واحد هو الخليل بن احمد ... على أن للكوفة نزعة خاصة في النحو تختلف عن نزعة البصرة خاصة في تفسير الظواهر اللغوية وتعليلها من ذلك أمكن القول تجاوزا : إن للكوفة نحوا خاصا بها .

فما هي المظاهر الايجابية في نحو الكوفة ؟ وما هي حدود هذا النحو ؟

ان حدود هذا المقال تحول بيننا وبين الدرس العميق للمسالة او قل العرض المطول لها والمقارنة الموسعة بين النحويين وان ذلك قد يعز اذ لم يصلنا كتاب جامع لنحو الكوفة على غرار « كتاب » سيبويه الذي يعد جامعا للنحو البصري ... ان كل ما نعرفه عن نحو الكوفة نجده مفرقا في كتب رجال الكوفة وليست هذه الكتب مؤلفات في النحو وانما هي كتب لغة وتفسير قرآن فيها اشارات الى بعض المسائل النحوية أثناء اعراب عبارات بعض الآيات وان اكثر ما نعرفه عن نحو الكوفة هو ما نجده في كتاب « الانصاف في مسائل الخلاف » الذي ألفه نحوي بصري (1) متأخر عن عهد « ازدهار » النحو الكوفي فلا يسع الباحث المتجرد الا الاحتراز من مثل هذه المؤلفات التي قد لا تعرض النحو الكوفي على حقيقته .

---

(1) ابن الانباري : الانصاف في مسائل الخلاف تحقيق محيي عبد الحميد .

وهكذا يمكننا مع بعض التحرى استقاء نزعة الكوفة فى النحو من بين هذه المؤلفات القليلة واستخلاص أهم مظاهره مع محاولـة منا تقييم هذا النحو .

لعل أهم مظهر ايجابى فى هذا النحو أنه نحو عملى يعتمد كثيرا على ما ينطق به المتكلمون باللغة ، فاذا هو تصوير صادق للغـة ، اذ تـرى الكـوفيين لا يقررون شيئا الا أوردوا الشواهد المتنوعـة عليه : شواهد من كلام العـرب والشعر والقرآن واذا هم فى نحوهم يصفون ما يجدون فى اللغة فلا يقررون شيئا او قاعدة ثم ينحتون امثلـة توافق رأيهم وتدعم ما قـرروه ولا يخضعون ما يجدونه فى اللغة لهذه القواعد كما يفعل البصريون عندما يقولون مثلا ان الفاعل « القاضى » فى عبارة « جاء القاضى » مرفوع بالضمة المقدرة ...

ونزعة الكوفيين هذه توافق كثيرا الدراسة الحديثة للغات ، وهى لا تقرر شيئا الا بالدليل الظاهـر من عبارات اللغة دون التجاء الـى « التقديـر » او افتراض أشياء لا وجود لها فى الواقع .

ولعل أحسن مثال فى هذا المجال قول الكوفيين فى اعراب « يغفـر » فى الآية القرآنية : « لم يكن الله ليغفر لهم ولا ليهديهم طريقا ... » (2) انه فعل منصوب بـ « أن » مضمـرة وجوبا بعد لام الجحـود ... وذلـك لانهم حددوا مسبقا النواصب وحصروها فى ادوات معينة .

ثم ان النحو الكوفى مجرد من الصبغة الفلسفية التى اصطبغ بهـا النحو البصرى فأصبح بهـا معقدا ذلك ان البصريين حاولوا اخضاع اللغة لمبادىء عقلية منطقية ... وما كانت اللغة مبنية على اسس عقليـة وانما هـى وسيلة للتخاطب والتفاهم بين البشر اقتضتها الحاجـة منـذ القديم .. وقـد كـان الانسان العربى بدائيـا ونشأت اللغة العربية فـى وسط بدوى بسيط بعيد عن كل فلسفة او تعقد منطق .

اذن لم يخضع الكوفيون اللغـة للمبادىء العقلية فلم يقولوا مثلا مـا قالـه البصريون ان أصل الكلمة هو « المصدر » وان أصل الاشتقاق منـه وحجتهم فى ذلك ان المصدر يقـوم بذاته ولا يقوم الفعل بذاتـه والذى يقـوم بذاتـه ويستغنى عن غيره يكون هو الاصل (3) .

---

(2) سورة النساء آيـــة 4 .

(3) انظر مسألة رقم 28 من كتـاب الانصـاف فى مسائـل الخلاف لابـن الانبارى ، ص 129 ـ 131 .

كذلك فـي تعليل الاعراب وضبط الحركات وتبنى نظرية العامل .. يقبـل الكوفيين ان يوجد عامل من العوامل دون ان يكون له معمول فى حين يرفض البصريون هذا تطبيقا منهم للنظرية الفلسفية القائلة : « لا بد لكل عامل مـن معمول » وما أبعدهم هنا عن النحو وواقع اللغة !

ومن المظاهر الايجابية فى نحو الكوفة انه أحيانا يختصـر المسائل بعـدا عـن التعقيد ويضرب صفحا عن ذكر فوارق واختلافات لا طائـل من ورائها ، فنحاة الكوفـة لا يخصون الرفع والنصـب والجر بالاسماء المعربة ولا الضم والفتح والكسر بالاسماء المبنية وانما الرفع فى نظرهم يكون للمبنى والمعرب على السواء وكذلك النصـب والجر وهذا « يجرنـا » الى الاشارة الـى بعض المصطلحات التى اتى بها النحو الكوفى وهى لا تخلو من قيمة ولذلك نعدهـا من المظاهر الايجابية فيه ، « فالنصب على الخلاف » مثلا فى قولهم « لا تأكل السمك وتشرب اللبن » يدلنا على اعتنائهم بالناحية المعنويـة وهو مصطلح جدير بان يؤخـذ بعين الاعتبار .

ونظـرة النحو الكوفـى الى بنيـة الكلمة العربية هى ايضا من الجوانـب الواقعية التى يقترب فيها هـذا النحو من المفـاهيم المعاصـرة للالسنيـة ، فنحاة الكوفية يثبتون ان بعض الكلمـات العربـية مركبة من لفظتين او مـن كلمة وحرف ثم اتحدت اللفظتان فى كلمة واحدة بعد ان وقع بعض الحـذف من كثرة الاستعمال وتطبيقا للقـاعدة بذل المجهـود الادنى وهم يرون مثـلا ان « كم » مركبـة من « الكـاف » ومـن « مـا » و « لم » مركبـة من حرف الجر اللام ومن « ماذا » ثم وقع حذف ، فنظرية الكوفـة صحيحـة وتطابـق نظرية علماء اللغة المحدثين اذ ان بعض الكلمات قد تكون مركبة من لفظتين ثم يقع الحذف واختصار العبارة لكثرة الاستعمال وتجنبا للثقل وحرصا على المجهود الادنى .

ومدرسة الكوفة ليست مدرسة نحوية فقط بل لغوية بصفة عامة ففى هذه المدرسة نجد عالم النحو لغويا أيضا : انظر كتاب « المجالس » لثعلـب (4) تجد المسائل اللغوية والصرفية والنحوية متداخلة ...

---

(4) ثعلب : زعيم نحاة الكوفة بعد الكسائى والفراء ... توفى سنة 291 هـ. أهم مؤلفاته : « كتاب الفصيح » و « كتاب المجالس والامالـى » .

كان « الكوفى » بحاثة يجمع الاشعار والروايات ويفسر كل ظاهرة لغوية فكانت كثرة الشواهد التى جمعها الكوفيون والتى لا توافق النحو البصرى تعين اليوم على معرفة ما كانت عليه اللغة فى الماضى من ذلك انها لم تكن مقيدة تمام التقيد بالفواعد المتصلبة التى وضعها النحو البصرى .

وان هذه المظاهر الايجابية فى النحو الكوفى لتوحى بكثير من الافكار لمن يريد اصلاح النحو العربى وتطويره تطويرا يناسب العصر ويتماشى مع عقلية شباب المتكلمين بالعربية .

وهكذا فان النحو الكوفى الذى أكثر المؤلفين من ذمه وقالوا عنه : إنه لا يعتنى الا بالشواذ وان الكسائى زعيم هذا النحو واصحابه أفسدوا النحو وأستهتروا بقواعده ، ان هذا النحو المغبون لا يخلو من قيمة وان الباحث الموضوعى ليجد فيه الكثير من المظاهر الايجابية ...

على ان هذا كله يجب ان لا ينسينا الكثير من مظاهره السلبية ذلك ان اعتناء النحو الكوفى يجمع كل ما قيل من الكلام الشاذ والاشعار والروايات ويفسر كل ظاهرة لغوية على حدة فتعددت الابواب فى النحو الكوفى بتعدد الظواهر لان اصحاب هذه المدرسة لم تكن لهم اصول ثابتة بل كان يهون عليهم نقض اصل من اصولهم اذا ما توفرت ظاهرة مخالفة ولذلك افتقروا الى وحدة مبدئية فى حين يبنى نحاة البصرة مبادىء واصولا ويعتمدون طريقة ثابتة فيرتبون مختلف الصيغ والابنية التى يرونها تشترك فى ظاهرة واحدة ويجمعون ما تشابه منها فى اطار واحد حتى يسهل القياس واذا ما اعتبرنا الغاية التى نشأ من اجلها النحو وهى تبسيط حفظ اللغة على من هم فى حاجة الى الالمام بها من عرب وغير عرب رأينا ان الدارس يفضل بصفة طبيعية الدراسة البصرية لانها اجتهدت وحاولت ان تفرغ اللغة فى قوالب ثابتة وقواعد مضبوطة فمال الدارسون الى نحوهم وساروا على منهجهم ولم يقبلوا على النحو الكوفى لسعة روايته وكثرة لهجاته لان المقبل على تعلم اللغة لا يعنيه من ذلك كله الا ما ييسر له التكلم باللغة العربية بأيسر مجهود .

ولنا ان نتساءل بعد كل هذا الى اى حد وفق هذا النحو فى ضبط اللغة وتحديد قواعد لها وهو الذى يعتمد على كل ما يصدر عن العرب من كلام دون التفريط فى اى شىء منه ؟ .

في هذا المجال ايضا لا يمكننا ضبط حدود هـذا النحو لقلـة المصادر اذ تعوزنا النظرة الشاملة ولكننا يمكن ان نقول انه لم يبلغ من الصيت ما بلغـه نحو البصرة ولم يتعمق فى المسائل التعمق الكافـى وهو بذلك لم يكن نحوا شاملا او صرحا قائما متماسك الاجزاء وانما بقى نظريات فى بعض المسائل مما حدا ببعضهم الى انكار وجود نحو كوفى ولعل هذا ناتج عن عدم الشمول فيه وربما يعود ذلك الى عدم توفر مؤلفات ضخمة فيه تشبه كتاب زعيم نحـو البصرة « سيبويه »

ويمكن القول أخيرا : إن النحو الكوفى مهما اختلفت نزعته يرمى الى ضبط اللغة ومساعدة متعلميها على التمكن منها وهو بخصائصه الواقعية يعدل كفة نحاة البصرة ويحد من نزعة التعميم عندهم ونزعة التصلب فى نحت القواعد واذا هو يشبه بحزب آخر فى دولـة ديمقراطية يمكن ان يوحى لحزب حاكم باتجاه قد يكون مفيدا للجميع وقد تجد فى النهر ما لا تجد فى البحر..(5)..

المنصف الزغـل

(5) هذه بعض المراجع وقع اعتمادها لاعداد المقال ويمكن ان يعـود اليهـا القارىء لمزيد التعمق فى الموضوع .
- ابن الانبارى : الانصاف فى مسائل الخلاف تحقيق محيي الدين عبـد الحميد .
- مهدى المخزومى : مدرسة الكوفة ومنهجها فى دراسة اللغـة والنحـو بغداد 1955 .
- ابو القاسم الزجاجـى : الايضاح فى علل النحو نشر مـازن المبارك القاهرة 1955
- H. Fleishes Traité de Philologie Arabe . ج 1 – ص ص 19/49 .

صداع يدخن رأسي

شعر : الحبيب الهمامي

- 1 -

أنَا الآنَ أشْرَبُ حزْنِي علَى مهل
وَصُدَاعٌ جَميلٌ يدخّنُ رَأسِي
افكرُ فِي امرأة
يَومَ تَعزفُ أعْضاؤُهَا جَسَدِي
سَأمُوت
وتَفتَحُ للبَحْرِ أبْوَاب نَفْسِي

- 2 -

مَسَاءٌ يُدَخّنُنِي
وأنَا وَالقَصِيدَةُ نَبْكِي عَلَيْنَا
فلاَ المَاء يَدْخُلُنَا
وَيَزُجُّ بِنَا فِي التألُقِ
حَتّى ارْتِقَاء السّمَاءِ إلينْا
وَلاَ طائِرُ الموْتِ
يَحْصِدُ أعْدَاءَنَا قبْلَ أنْ
يطأوا دَمَنَا
آهِ .. مَاذَا نَقُولُ لأحْلاَمِنَا
فِي طُفُولَتِهَا ؟
أنُوَدّعُهَا؟أمْ نُسَلّمُهَا للسلاَطِين؟
ثُمَّ نَقُولُ سَلاَمَا
وَنَفْتَحُ أضْلاَعَنَا للجَوَاسِيس
نُغْلِقُ أعْضَاءَنَا فِي وُجُوهِ
العَصَافِيرِ
نَطْرُدُ مِنّا الحَمَامَا
أكنّا دُخَانَ المَدِينَةِ ؟
حِينَ تَعَالى الحَرِيقُ
أكَانَتْ خُطانَا غَمَامَا ؟
وَهَلْ كَانَ ابَاؤُنَا نُقْطَةُ البدء
للمَوْتِ فِينَا ؟
نَقُولُ سَلاَمَا
وَنَبْحَثُ عنّا
فَمَنْ غَيْرِنَا نَحنُ حقّا يَتَامَى

- 3 -

صُدَاعٌ يُدَخّنُ رَأسِي
وَأسئِلَتِي لاَ تَنَامْ
فَأيْنَ المُسَدّس أيْنَ ؟
سَأقْتُلُنِي ، وَالسّلاَمْ .

الخليل بن أحمد ومعجمه "العين" بين المنهجية والريادة

يسرى عبد الغني
(القاهرة)

يعرف جيل الشباب الخليل بن احمد معرفة تقتصر على كونه واضع علم العروض العربى وواضع جميع مصطلحاته تقريبا ولكن ما لا يعرفه شباب هذا الجيل عن الرجل أنه كان عالما فذا من علماء اللغة وصاحب أول معجم فى العربية (معجم العين) وصاحب مدرسة فى المناهج اللغوية ونعنى بها مدرسة (التقليبات) وقبل أن نتعرض للمعجم وصاحبه الخليل من الناحية اللغوية يجدر بنا أن نستعرض حياة الرجل فاذا تصفحنا الكتب التى ترجمت له نجد أنها تتفق على اسمه : الخليل بن أحمد بن عمر بن تميم الفراهيدى البصرى الازدى صاحب العربية والعروض ، ولد عام مائة للهجرة ومات فى 174 هـ. الموافق 791 م. فى أوائل خلافة الرشيد ، يقول السيرافى : كان غاية فى استخراج مسائل النحو وتصحيح القياس فيه ، وهو أول من أستخرج العروض وحصر الاشعار العربية بها وعمل أول كتاب العين المعروف المشهور الذى به يتهيأ ضبط اللغة ، وكان من الزهاد فى الدنيا والمنقطعين الى الله تعالى . وكانت له معرفة بالايقاع والنظم وهو الذى أحدث له علم العروض فأنهما متقاربان فى المأخذ ، وكان آية فى الذكاء ، وكان الناس يقولون لم يكن فى العربية بعد الصحابة اذكى منه ، وكان يحج سنة ويغزو سنة .

ويقول صاحب طبقات اللغويين ، قال : حدثنا أحمد قال : حدثنا مروان قال : حدثنا العباس بن الفرج عن الاصمعى قال : كادت الاباضية تغلب على الخليل ، حتى من الله عليه بمجالسة أيوب السختيانى الملقب بأبى بكر البصرى سيد فقهاء عصره والذى نصح الخليل بترك هذا المذهب .

ومن أساتذة الخليل الذين ذكرتهم كتب التراجم أبو عمرو بن العلاء وأيوب السختيانى البصرى ، وعاصم الاحول ، والعوام بن حوشب وغيرهم .

ومن أشهر تلاميذه الاصمعى وسيبويه ، والنصر بن شميل ، ومؤرج السدوسى والليث بن المظفر وغيرهم .

لقد رتب الخليل بن أحمد معجمه ترتيبا لم يسبق اليه ، وقام هذا الترتيب على عدة مبادىء هى :

أولا : الترتيب المخرجى . **ثانيا** : التقليب .

ثالثا : الكمية . **رابعا** : الجذرية .

وقبل أن نتحدث عن المبادىء التى أعتمد الخليل عليها فى معجمه نحب أن نذكر أن بعض رجال اللغة والادب كان لهم مواقف من كتاب العين :

● منهم من أنكر نسب العين الى الخليل ونسبه الى الليث بن نصر بن سيار ، ومال لهذا الرأى الازهرى صاحب تهذيب اللغة وابن فارس صاحب المجمل والمقاييس والقالى صاحب البارع والآمالى كذلك النووى .

● ومنهم من قال أن الخليل عمل من العين قطعة من أوله وأكمله الليث ويتزعم هذا الفريق السيرافى وابن بناته .

● فريق ثالث يرى أن الخليل رتب أبوابه ثم مات قبل أن يحشوه ومن هؤلاء الناقد اللغوى ثعلب وصاحب مختصر العين الزبيدى الاندلسى .

● فريق رابع قال ان الخليل اشار بعمل العين ولم ينفذه ومن أصحاب هذا الرأى ابن جنى وأبو على الفارسى .

● أما الفريق الخامس وهو صاحب الرأى الارجح أن الخليل ألف العين بنفسه ويؤيد ذلك ابن خلدون فى مقدمته والامام السيوطى وصاحب الجمهرة ابن دريد والمستشرق بروكلمان .

● **أولا : الترتيب المخرجى :**

نظر الخليل فى الكتب المؤلفة على عهده والسابقة له فوجدها لا تخرج عن ترتيبن :

أ ـ الترتيب المعنوى ، وهو وضع الكلمات المتشابهة معنويا فى باب واحد.

ـ بدون ترتيب داخل الباب نفسه ، ولقد اتبع هذا النظـام بعض كتب غريب القرآن وغريب الحديث ، وبعض كتب النوادر ووجد الخليـل ان هـذا الترتيب لا يحصر كل مفردات اللغة ، كما انه ينطوى على صعوبة عند النظر فى معنى كلمة ويستلزم معرفة معنى الكلمة التى نريد من مبحثها .

ب ـ الترتيب الثانى وهو التـرتيب الأبجـدى (أ ب ت ث ج ... الخ) وحاول الخليل أن يسير على هذا الترتيب فى كتابه ولكنه كما يقول : وجد أنه سيبدأ بالهمزة التى تتغير كثيرا الى ألف وهو حرف علة ، ووجـد الحـرف الثانى الباء فكره أن يبتدىء بالثانى بدون حجة .

ولنأخذ من مقدمة معجمه ترتيبه . يقول الليث عن الخليل : « فأعمل فكره فيه فلم يمكنه أن يبتدىء التأليف من أول أ ب ت ث وهو الالف ‹، والالف حرف معتل ، فلما فاته الحرف الاول كره أن يبتدىء بالثانى ـ وهو الباء ـ الا بعد حجة واستقصاء النظر ، فدبر ونظر الى الحروف كلها وذاقها فصير أولاها بالابتداء ادخل حرف منها فى الحلق » .

ويقول فى موضع آخر : « قال الليث قال الخليل : العربية تسعة وعشرون حرفا منها خمسة وعشرون صحاح لها أحياز ومدارج وأربعة أحـرف جـوف مثال الواو ومثله الياء والالف اللينة ، والهمزة سميت جوفا لانها تخرج من الجوف لا تقع فى مدرجة من مدارج الحلق ولا مدارج اللسان ولا مدارج اللهاة ، انما هى هاوية فى الهواء فلم يكن لها حيز تنسب اليه الا الجوف ، وكان يقول كثيرا الالف اللينة والواو والياء هوائية أى أنها فى الهواء » .

« قال الخليل : فأقصى الحروف كلها العين ثم الحـاء ولـولا بحـة فى الحاء لاشبهت العين لقرب مخرجها من مخرج العين ثم الهاء ولولا هتة فى الهاء .. وقال مرة ههة لاشبهت الحاء ، لقرب مخرج الهاء من مخرج الحاء ، فهذه ثلاثة أحرف فى حيز واحد بعضها ارفع من بعض .. » .

ثم يسير الخليل مع الترتيب فيضع كـل حرف فى مخرجه حـتى يصل الى الشفتين .

وجاء ترتيب الابواب فى كتابه على النحو التالى :

ع ح هـ ـ خ غ ـ ق ك ـ ج ش ض ـ ص س ز ـ ط د ت ـ ظ ذ ث ـ ر ل ن ـ ف ب م ـ و ا ى ـ الهمزة .

● **ثانيا : التقليب :**

سار الخليل على نظام التقليب أيضا ليضمن أنه سيأتى بكل مفردات اللغة بحيث لا يفوته شىء منها .

فلو كان معنا كلمة مكونة من حرفين يأتى منها صورتين ، فكلمة مثل « قد » تأتى منها صورتان « قد ، دق » ، والكلمة الثلاثية يأتى منها ست صور ، وقد مثل لذلك ابن دريد فى كتابه الجمهرة بمثلث عند كل زاوية فيه حرف هكذا :



فلو بدأنا من الزاوية التى بها الكاف ثم الباء ثم الراء خرجنا بكلمة « كبر » ، ولو سرنا فى الاتجاه الثانى ، خرجنا بكلمة « كرب » ، فهاتان صورتان .. ولو بدأنا بالباء وسرنا فى الاتجاه الاول خرجنا بكلمة « بكر » وفى الاتجاه الثانى « برك » ، وبنفس الطريقة لو بدأت بالراء ، أى تقليب الكلمة الثلاثية يخرج لنا ست صور كما رأينا . وليس من الضرورى أن تكون كل هذه الصور مستعملة .

اما اذا كانت الكلمة رباعية فان تقليباتها تحرج لنا أربعا وعشرين صورة ويمكن أن نمثل لذلك بمستطيل مقسم الى أربعة اقسام فى كل قسم حرف من الكلمة الرباعية ، فكلمة « طمأن » مثلا يمكن أن نبدأ فيها بالطاء ونغير الحرف الثانى ثم الثالث ثم الرابع وهكذا .

(1)	(2)	(3)	(4)	الصور
ط	م	أ	ن	1 ـ طمأن
		ن	أ	2 ـ طمنأ
	آ	م	ن	3 ـ طأمن
		ن	م	4 ـ طأنم
	ن	م	أ	5 ـ طنمأ
		م	م	6 ـ طنأم

وبهذا لو بدأنا بالطاء لخرجنا بست صور ، وبالمثل لو بدأنا بالميم ، أو بالهمزة أو بالنون . أي أن تقليبات الرباعي تخرج لنا أربعا وعشرين صورة ، ولو غيرت الاربع والعشرين صورة من الحرف الخامس خرجت بمائة وعشرين صورة . وأغلب هذه الصور غير مستعملة في اللغة ولكن الخليل أراد أن يحصر مفردات اللغة بطريقة رياضية حتى لا يفوته شيء .

● **ثالثا : الكمية :**

ولكن كيف رتب الخليل مفردات اللغة داخل كل باب من أبواب معجمه العين ، فلو فرض أن معنا عدة مفردات في كل منهما الحاء أمثال : « حل ـ حلم ـ حلب ـ بلح ـ بحث ـ سح .. الخ .. كيف يرتب الخليل أمثال هذه الكلمات داخل باب الحاء أو الكتاب كما يسميه ؟! ، لنترك الخليل يحدثنا ، يقول : « قال الليث ، قال الخليل ، كلام العرب مبنى على أربعة أصناف . على الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي ، فالثنائي على حرفين نحو : قد ، لم ، هل ، بل .... الخ . من الادوات ، والثلاثي من الافعال نحو قولك : ضرب ، خرج ، دخل مبنى على ثلاثة أحرف ، ومن الاسماء نحو : عمر ، هبل ، جمل ، شجر مبنى على ثلاثة أحرف .

والرباعي من الافعال نحو : دحرج ، هملج ، قرطس . مبنى على أربعة أحرف . ومن الاسماء : عبقر ، عقرب ، جندب .. الخ . والخماسي من الافعال :

اقشعر ، اسحنفر ، اسبكر ، وشبهه ، مبنى على أحرف خمسة . ومن الاسماء : سفرجل ، همرجل ، شمردل ، كنهبل ، قرعبل ، عقنقل ، قبعثر ، وشبهه .

ويقول : « وبدأنا من الابنية بالمضاعف ، لانه أخف على اللسان وأقرب مأخذا للمتفهم » .

وبهذا يمكننا ان نلخص منهج الخليل داخل الباب الواحد ، بأنه يأتي أولا بالثنائي ويدخل فيه الثنائي المكون من حرفين فقط مثل : « كم » ، هل كما يدخل فيه ما يسميه الصرفيون الثلاثي المضعف مثل : « هلّ ، شدّ » ، وأيضا الرباعي المضعف مثل : « قدقد ، زلزل » . فيعالج الخليل كل هذه الانواع داخل الثنائي . فاذا انتهى من الثنائي داخل الباب الذى يعالجه ، اخذ فى ذكر الثلاثي الصحيح ، ثم الثلاثي المعتل وهو ما فيه حرف علة واحد ، ثم اللفيف وهو ما فيه حرفا عة فى أي موضع أى يشمل اللفيف المقرون والمفروق ، ثم يذكر الرباعي ثم الخماسي ، ثم يصنف بابا للمعتل وقد ذكر فيه أصحاب المعاجم التى أتبعت طريقة الخليل الهمزة بحجة انها قد تسهل الى أحد الحروف المعتلة .

ولكن كيف يرتب صاحب كتاب العين المفردات داخل الثنائي أو الثلاثي . مثلا أو تتبعنا باب العين الثنائي لوجدناه يذكر المفردات التى تكون بدايتها العين ، ثم يثنى بالمفردات التى يكون حرفها الثانى العين ، ثم لا يذكر المهمل ، كما انه يذكر الرباعي المضعف مثل : « معمع ، أحيانا » قبل الثنائي « مع » ، واذا وجد ثلاثي مضعف مثل : « رعّ » فانه يذكره قبل الرباعي المضعف من المادة وهو : « رعرع » وذلك لان الخليل يعتبر ذلك كله ثنائيا (قدّ ـ قدقد) ثائية ، وربما يرتبها حسب صحتها أو شهرتها فى الاستعمال .

وقد التزم شيخنا الخليل فى الثنائي الحرف الاول ثم الثانى ، فيأتي مثلا : « بعم » ثم يثنى بمع ، ولكنه لم يلتزم هذا الترتيب فى الثلاثي ، فيأتى مثلا بمادة : « ق ع د » مثل : « ع ق د » ، « د ع ق » وقد الزمه من الحرف الثانى فى نفس المادة فأتى بـ (قعد) قبل (قدع) ، وأتى بـ (دعق) قبل (دقع) .

أى أنه يمكننا أن نقول : إن الخليل التزم ترتيب الحروف المخرجى فى أبواب معجمه ، ولكنه لم يلتزمه فى بعض الفصول كما نرى فى استعراض باب العين الثلاثى ، وان كان التزمه فى البعض الآخر ، كما نرى مثلا فى فصل العين والقاف والنون حيث اورد المواد هكذا : « ع ن ق » ، « ق ع ن » ، « ق ن ع » ، « ن ع ق » ، « ن ق ع » ، أما مادة « ع ق ن » فهى غير مستعملة لانه لم يذكرها .

● رابعا : الجـذريـة :

المبدأ الرابع هو الجذرية ، وتعنى عند الخليل أن كل مفردات اللغة العربية ترجع الى ثلاثة حروف هى أصل المادة ، ما عدا بعض الادوات : « هل ، كم ، بل » الخ . وقد تبع هذا المبدأ كل اصحاب المعاجم ، بل كل اللغويين العرب .

وما عدا هذه الحروف الثلاثة فهو زائد ولا يلتفت اليه فى الترتيب ، فكلمة « المعتز » مثلا يكشف عنها فى مادة « عزز » لان الالف واللام والميم زائدات ، وكلمة « المتقاورون » يكشف عنها فى مادة « ق و ر » ، لان الالف واللام والميم والنون الاخيرة كلها زوائد ، كما أن الالف فى « قاد » أصلها منقلبة عن واو ، لان المضارع يقود .

وباختصار ، لو أردنا أن نكشف عن أية مادة فى معجم العين ، نشبع الآتى :

1 ـ نجرد الكلمة أولا من حروف الزيادة والتى يجمعها علماؤنا العرب فى (سألتمونيها) أو (أمان وتسهيل) وتأتى بأصل الكلمة .

2 ـ ننظر فى الحروف الاصلية ، ونتبين أيها اسبق فى الترتيب الخليلى الذى سار عليه ، فمهما وجدنا الحرف فى أول الكلمة أو وسطها أو فى آخرها ، فأننا سنجد الكلمة تحت باب هذا الحرف . وكمثال فأن كلمة « المقمعة » لو جردناها من الحروف الزائدة صارت « قمع » ، واذن فهى تعالج تحت باب العين حيث هى اسبق من القاف والميم فى ترتيب الخليل ، وكلمة « مضراب » التى تتكون من مادة (ضرب) تعالج تحت باب الضاد ، لانها اسبق فى الترتيب الخليلى من الراء والباء .

3 ـ اذا حددنا الباب الذى تعالج فيه الكلمة وجب علينا بعد ذلك ان نحدد كميتها ، أى عدد حروفها ، هل هى ثنائية (كما سبق) ان قلنا فان الثنائى يدخل فيه الثلاثى المضعف والرباعى المضعف) أم ثلاثية أم رباعية أم خماسية ؟ وسنجدها تحت فصلها ، مع ملاحظة خلوها من حروف العلة ، والا عولجت تحت باب المعتل ، أو تحت باب اللفيف اذا كان بها حرفا علة ، مثل كلمة « المولى » فأننا سنجدها تحت باب « اللام » الثلاثى اللفيف (باب اللام والواو والياء) .

يسرى عبد الغنى

المراجع :

- بغية الوعاة للسيوطى .
- طبقات اللغويين للسيوطى .
- نزهة الالباب للزبيدى .
- معجم العين للخليل بين أحمد ،النسخة المخطوطة المصورة فى مكتبة كلية دار العلوم .
- الجمهرة لابن دريد البصرى .
- د. عبد الله درويش ، المعاجم اللغوية .
- د. كمال بشر و د. عبد الصبور شاهين ، المعاجم اللغوية .
- محمود جاد الرب ، مذكرات عن المعاجم العربية والمراجع اللغوية .

مواسم ظامئة للسري

شعر: أحمد الحباشه

– 2 –

3) حديث يبحث عن قائل :

– قَالَ كليلَةُ يَوْمـا
لصديقه دمنَة :
مَا حَالُ الملك اليَوْمَ ... ؟
هَلْ طافَ بأرْجَاء الغَابَهْ ؟
وَاستقبَلَ أصحَابَهْ ؟
وَاستلْقى تحْتَ الأشْجَار كعادته
ينفُضُ أتعَابَهْ ؟
وَالتفتَ به كلّ الحيَوانات
تُدَغدِغُ إعجَابَه ؟
أمْ مَاذَا ..؟
أخبرْني يا دمنَه :
فأجَابَهْ
– مَالكَ يَا صَاحِ .؟
ألَمْ تسمَعْ بالخبَرِ اليَوْمْ ؟
هلاّ استيقظتَ منَ النَوْمْ ؟
– مَاذَا في الأمْرْ ؟
– اعلَمْ يَا صَاحِ ! ...
بأنّ الملكَ اليَوْمَ حزِينْ
فتحُوا فَمَهُ
لَمْ يَجدُوا به سنّه ! ..
– كيفَ ؟
– نعَمْ وَالأمْرُ خَطيرْ ...
. لكنّي فكرْتُ طويلا وطويلاَ
. في الآخر أعْطيْتُهُ سنّهْ
. كي أبقَى صَاحِبَ مِنّهْ ...
– قَالَ كليلَةُ : « يا دمنهْ »
. خَانتكَ اليَوْمَ الحيلَهْ
– كيفَ ترى أخبرْني ؟
قَالَ « كليلَهْ » :
– كيفَ وقعْتَ ولَمْ تدْرِ ؟..
– مَاذَا في الأمْرِ ؟
– أنْ تصْبحَ للسّنة سُنّه ! .
سَنَةٌ تمضي سَنَةٌ تأتي ..
وَالحيَوَانَاتُ لَهُ تُهدي سنهْ
يَا دمْنَهْ !!

– آه .. آهْ ..!
كيْفَ وقَعْتُ ..؟
وكيْفَ مَدَدْتُ يَدِي
« للحنَةْ »

* * *

4) شطحات جحائية :

أ – مَنْ كانَ حزينا فلْيَذْكرْ
أنّ جُحَا كانَ حزينا
مَنْ كانَ سَعيدًا فلْيَذْكرْ
أنّ جُحَا كانَ سَعِيدًا
مَنْ كانَ أمينا فلْيَذْكرْ
أنّ جُحَا كانَ أمينا
مَنْ لَهُ كانَ حِمَارْ
فجُحَا أيضا لَهُ كانَ حِمار
ولَهُ دوْما سُمَّارْ
كانَ جُحَا يوْما بيْنَ الأحبَابْ
بحمَارِه يعْتَزّ ويَفْخَرْ
يُعَلِّمُ النّاس ويَذْكرْ :
مَنْ قَالَ : الأرْض تَدُورْ
فحِمَارِي لابُدّ يَدُورْ
مَنْ قَالَ : حِمَارِي مَعْتُوهْ
فأنَا أيْضا مَعْتُوهْ
من قالَ : حِمَارِي لَهُ ذيلْ
فأنَا حتْما لي ذَيْـل
مَنْ قَالَ : حِمَارِي في الليل يغني
فأنَا فِي الليل أغَنّي
من قال : حماري أكلته الأعشابْ
فأنَا لاَ آكل غيرَ الأعشَابْ
يا كلَّ الأحبَابْ ..
يَا كلَّ الأتْعَابْ ! ...

* * *

ب – وأتَاهُ الصّوْتُ يُنَادِيهِ :
تعَالَ جُحَا فالحي بهِ
شَبّ حَرِيق !
– قَالَ جُحَا وبِعيْنَيْهِ بَريقْ :
لَيْس يهم
– قالَ الصوْتُ : النار بِمَنْزلك الآنَ ! .
فأجَابَ بِلاَ هَذَيَانْ :
أيْضا ليْس يَهُمّ ..
– قالَ الصّوْتُ :
النّارُ ببيْتِكَ حيثُ تَنَامْ ! ..
قالَ جُحَا : الآنَ يهمّ ..
والأمْرُ مُهِمّ ...
رَأسِي ... رَأسِي ...
لسْتُ ألاَمْ ! ..

كيفَ أُلامْ ؟ ...

....

5) انتهاء الضباب :

ـ أعتَذِرُ الآنَ عَن الحُلْم
فَالشَّجَرُ استَاءَ مِنَ الرّيح
وَالليْلُ اشْتَاقَ إلى ضوْءٍ
مكشُوفِ الأسْرَارْ
وَبَدَأْتُ الرّقْص مَعَ الوَرْدِ الظامىء
تَحْتَ الأمطارْ
ومَضَى عَطش الوَرْدِ ...
يَتَحَسّس فِي قلق البَحرْ
ضفائِرَ ذاكِرَتِي
أبْصرَ ظِلاً طِفْلاً
يَحْبُو فِي مِرْآةِ النّارْ

....

ـ تَدْخُلُنِي أمْوَاج الرّعْبِ
بِلا استئْذَانْ
تَتَحَدّثُ عَنّي
تَتَجَسّدُ فِيّ نَخِيلاً
وَشَوَارِعَ أحْزَانْ

تَتَمَدّدُ أمْطارُ العِشْق
بِأعْنَاق غَاضِبَةٍ
تُهْرِبُ نَوْمَ السلْطانً عن السُّلطان
تُوقِظنِي وَأفِيقْ
وَحِينَ يَرَانِي الصّبحُ غرِيقا
فِي عِشْقِي
يَتَصَفّحُنِي كَكِتَابٍ ممْنُوعْ
فِي حَضْرَةِ مَنْ أَهْوَاهُ
بِلاَ استِئْذَانْ ! ...

....

ـ بَدْءًا مِنْ جُبْنِي .. سَأحيِيكمْ
بدْءًا مِنْ جرحي .. سَأنَادِيكمْ
بدءا مِنْ عطشِي .. سأناجيكمْ
بدءًا منْ غضبي .. سأفَاجِيكمْ
وَأكونُ سعِيدًا جِدّا ...
بَدءا منْ فَجرْ الزلزَال ..
يكونُ لنَا وطن كالوَرْدِ ! ..
بدءًا مِنْ حبّي سَأغَنّيكمْ ..
ويكونْ الصوْتُ جَمِيلاً
جِدّا جِدّا جِدّا ...

رسالة الكف والخزل

بقلم : محمد العياشي

لقد مضى ألف ومائتا عام على صدور الفتوى التي تبيح للشعراء زحاف الكف في الرمل . وعاشت هذه الفتوى طيلة تلك المدة والشعراء يرفضونها ويمتنعون عن زحاف الكف في الرمل وهو الرخصة التي يبيح الخليل بموجبها للشعراء حذف الساكن الاخير من (فاعلاتن) بصفة اختيارية فتصبح به (فاعلات) .

ورغم أن هذا الزحاف يأتي للتيسير على الشعراء والتوسيع عليهم ـ وهو أمر مفهوم ـ فانهم يرفضونه بقوة ويتجنبونه بشدة كأنه الكفر الموفي بأهله على النار . فما الدافع الى إصدار هذه الفتوى وما سر هذا الامعان في رفضها والامتناع عن قبولها ؟

إنه من الثابت أن هذا الزحاف كان قبل الخليل ممنوعا منعا باتا . وإذن نكون منصفين غير جائرين حين نجزم بأن الخليل قد أساء الى الفن وأساء الى المعرفة حين رخص في الكف فأثبت ما لم يكن وجوده في التراث ثابتا وجوز ما لم يكن فعله جائزا وأباح للشعراء ما لم يكن فعله مباحا . نعم ، ولا تغرنك الشواهد التي أوردها الخليل في تصنيفه دليلا على زحاف الكف فانه مخطىء في شأنها أشد الخطا لان تلك الشواهد التي ينسبها الى الرمل ليست من الرمل ولكن من الرجز ؛ وقد أشرت الى ذلك في رسالة المقروء والمنطوق (1) مجرد إشارة لضيق المجال . وقد حان الوقت لكشف الغطاء عن هذه الحقيقة التي لم يتح لها أن تكشف حتى اليوم .

---

(1) صدرت في مجلة « الفكر » العددان 5 و 6 فيفري ومارس 1980 .

ومن الشيق أن الشعراء بعد الخليل لم يعتدوا بهذه الرخصة ولا حتى التفتوا اليها مجرد التفات فكأنها لم تكن إطلاقا . وعلة ذلك أنهم اذا قرأوا مسائل العروض قرؤوها بأبصارهم فنفذت الى أفكارهم قوالب معلبة وجيفا محنطة فمجتها نفوسهم ولفظتها عقولهم كطعام تعفن فى البطن فكانت الراحة فى قذفه . وأما ما تستسيغه نفوسهم وترقص له قلوبهم فالايقاع الحي النابض الذى يتدفق من موارده العذبة وينابيعه الصافية قصائد شجية وأهازيج راقصة . أولائك لم يستقوا ثقافتهم الفنية وتربيتهم الايقاعية من كتب العروض ولكن من الآثار الفنية الخالدة ومن الحياة الزاخرة بالحركة والاشكال والالوان . وأما العروضيون فقد قنعوا من الشىء بالنصيب الزهيد يتخبطون فى الاجحار الضيقة والانفاق المظلمة ما أصبرهم على النقص .

وأما الشواهد التى ذكرنا أن الخليل قد أساء استعمالها حتى كانت سببا فى اختلاق زحاف الكف فمنها :

(أ) **إن سعـدا بطـل ممـارس صابر محتسب لمـا أصابـه**

(ب) **فدعوا أبـا سعيـد عامـرا وعليكـم أخـاه فاطلبـوه**

(ج) **ليس كـل من أراد حـاجة ثم جد فى طلابهـا قضاهـا**

وهذا تقطيعها على طريقة الخليل :

(أ)	إن سعـدا	بـطـل مـ	مـارسـو
	– – ᴗ –	ᴗ – ᴗ ᴗ	– ᴗ –
	فـاعـلاتـن	فـعـلات	فـاعـلـن
	صابـر محـ	تسـب لـ	ما أصابـه
	– – ᴗ –	ᴗ – ᴗ ᴗ	– – ᴗ –
	فـاعـلاتـن	فـعـلات	فـاعـلاتـن

بسكون ضمير الغائب فى آخر الضرب .

(ب)	فـدعـوا أ	با سعيـد	عـامـرا
	ᴗ – ᴗ ᴗ	– – ᴗ –	– ᴗ –
	فـعـلات	فـاعـلاتـن	فـاعـلـن

وعليكـــ	مو أخا هو	فاطلبوه
ن ن – ن	– ن – –	– ن –
فعلات	فاعلاتن	فاعلات

بسكون ضمير الغائب فى آخر الضرب .

(ج)

ليس كل	من أراد	حاجتن
– ن – ن	– ن – ن	– ن –
فاعلات	فاعلات	فاعلن
ثم جد	في طلاب	ها قضاها
– ن – ن	– ن – ن	– ن – –
فاعلات	فاعلات	فاعلاتن

وقد أرجعها الى الرمل وأخضعها الى تقطيعه فظهرت فيه تشكلات من نوع (فاعلات) وهو ما جعله يستنتج أن (فاعلاتن) فى الرمل قابلة لزحاف الكف . وهو استنتاج معقول طالما كان من الثابت أن هذه الابيات هى فعلا من الرمل . وحينئذ يجوز تعميم الحكم واقرار مبدإ الكف . وأما اذا استطعنا أن نثبت بالحجج الدامغة أن هذه الابيات ليست من الرمل ولكن من وزن آخر والخليل بتعسفه المعتاد أخضعها بالقسر الى تقطيع الرمل ، قلت : اذا استطعنا أن نثبت ذلك لم يبق هناك أى مبرر لاقرار زحاف الكف فى الرمل . فيتحتم علينا رفضه كما رفضه كل الشعراء بعد الخليل باستثناء المتشاعرين أو المبتدئين فى محاولاتهم الاولى لاستعانتهم بكتب العروض . ولا يفعل ذلك الا معوز فقير تنقصه التربية الايقاعية الاصيلة التى لا مدخل اليها سوى الشعر . ذلك ولا أرى يمكن أن يحسم الخلاف ـ نظرا لمنزلة الخليل التاريخية الا بالتدليل الرياضى والاستنتاج المنطقى وباعتماد القياس لاظهار التناقض والارتباك فى أحكام الخليل . فان ذلك ، متى ثبت ، ثبت فى الآن نفسه اننا على حق وأن الخليل لم يقل بزحاف الكف فى الرمل الا لعجزه عن ارجاع هذه الشواهد الى وزنها الحقيقى .

لنتناول هذا البيت الذى يرجعه الخليل الى الكامل :

(د) منزلة صم صداها وعفا رسمها إن سئلت لم تجب

ولنفحص الشطر الاول (د 1) فحصا جيدا . وسواء تدبرناه بالفكر أو تقرأناه بالعين أو تحسسناه بالاذن فان النتيجة التى ننتهى اليها واحدة لا يختلف اثنان فيها . وهى أنه من الرجز .

(د1)	منزلتن	صم صدا	ها وعفا
	– ب ب –	– ب ب –	– ب ب –
	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن

ولو استفتينا فى ذلك كل الشعراء وكل الادباء وكل المختصين لأجابوا كلهم بصوت واحد وبلا تردد : إنه من الرجز . إلا الخليل فانه يرى فيه رأيا آخر لا يشاطره فيه أحد وهو أنه من الكامل . فكيف انتهى الى هذه النتيجة وكيف برهن عليها ؟ ذلك سر الخليل قبر معه فلا يعرفه أحد ، والحقيقة هى أنه ليس هنالك سر غامض فى الامر . وليس هنالك الا التعسف من الخليل والاستخفاف بأمور العلم لانه يستحيل أن تجد فى ديوان الشعر العربى كله ولو بيتا واحدا فى الكامل تحولت فيه التفعيلة بزحاف الخزل من (متفاعلن) الى (مفتعلن) . فالشطر المعني اذن من الرجز . وحجتي هى أنه إن استعصى على الخصوم أن يستظهروا ولو بيت واحد فى الكامل ينطبق انطباقا كليا على هذا الشطر فانى من جهتى أستطيع أن أسوق ألوف الابيات من الرجز تنطبق عليه أتم الانطباق .

هذا وقد يتساءل القارىء : ما دخل هذا الشطر فى موضوعنا وما علاقته بالرمل وزحاف الكف ؟ ولا يسعنى عند هذا المحضر الا أن أرد على تساؤلاته بقولى : إن هذا الشطر لا يخلو من علاقة مع الموضوع الاصلى لانه من الرجز وأنا أريد أن أثبت أن الأبيات (أ) و (ب) و (ج) ليست من الرمل كما يعلم ذلك الخليل ولكن من الرجز . ولما لم يكن بد من أن يكون الحكم مؤيدا بالحجة التمست الحجة فى البيت (د) .

ولنفحص الآن الشطر الثانى (د 2) فحصا جيدا . وسواء تدبرناه بالفكر أو تقرأناه بالعين أو تحسسناه بالاذن فان النتيجة التى ننتهى اليها واحدة لا يختلف اثنان فيها وهى أنه من الرمل .

(د2)	رسمها إن	سئلت لم	تجبو
	– ب – –	ب ب – –	ب ب –
	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلن

والحق أن أمر هذا البيت (د) لغريب . وأغرب منه موقف الخليل منه : وذلك انه يتألف من شطرين يختلف ايقاعاهما اختلافا مطلقا اذ قد تبين بصفة واضحة لا بأس فيها أن (د 1) من الرجز و (د 2) من الرمل . والاغرب من ذلك كله أن الخليل لم يرجع هذا البيت الى الرجز الواقع فى الصدر ولا الى الرمل الواقع فى العجز . ولكن الى بحر آخر ثالث الكامل كتلك التفاعلات الكيميائية ذات المفعول السحرى . فما هذا التعسف الفاضح ! وإني لا أكاد أفهم ولا أكاد أصدق أن أحدا يطلب إلي أن أفهم كيف يتحول بيت شطره من الرجز وشطره من الرمل ثم يتحول الى بيت من الكامل !

هذه الفضيحة الفكرية التاريخية لم يقدر لها أن تفضح حتى ساعة التاريخ. ولا ألوم العلماء فى عصور الانحطاط على سكوتهم عن هذه الفظاعات بقدر ما ألوم الباحثين والجامعيين فى عصرنا هذا لسكوتهم عن مثل ذلك رغم كثرة الوسائل وتوفر الامكانيات . فلا أجد لسكوتهم من معنى الا التقصير والتخاذل والانخذال والتضاؤل أمام عظمة الخليل التاريخية والتى روجت لها ودعمتها أحكام المستشرقين عندما يصرحون بصوت واحد : بأن الخليل عقل فذ ألف علم العروض بعبقرية فذة . فهل يستطيع أحد من الطلاب بعد ذلك أن يعترض على مزاعم الخليل ؟

ومرجع خطئهم جميعا هو تسلحهم بالبصر والفكر فى معالجة أمور لا تعالج بالبصر والفكر ولكن بالحساسية والسمع ، نعم وإن الاذن لكفيلة فى هذا المجال بأن تدرك فى لحظة واحدة ما لا يتوصل العقل الى ادراكه فى عشرات القرون . تلك هى الحقيقة ولو تحسسوا بآذانهم حركة البيت لتجلى لهم الايقاع على حقيقته وبمختلف عناصره شكلا وحركة ومعنى ولتبين لهم أن هذا البيت من الرجز لا صلة له بالكامل ولا بالرمل رغم التطابق التام الذى يبدو بين العجز وبين الرمل . لانه اذا كان من الثابت الذى لا شك فيه أن (د 1) منظوم على وزن الرجز فان الشأن أن لا يكون (د 2) الا مثله رجزا وهو مبدأ ثابت عند الاقدمين لا يحتمل الجدال .

ولكن كيف يكون ذلك وواقع (د 2) ينفي أية علاقة بينه وبين الرجز ويؤكد صحة التطابق بينه وبين الرمل ؟ والجواب عن هذا هو أن تلك ليست سوى مظاهر كاذبة إن استطاعت أن تخدع البصر والفكر فانها لا تستطيع أن تخدع الحس الايقاعى والوعي الايقاعى اللذين بهما يتميز الشاعر وبهما يتسلح وعليهما يعول فى معالجة الايقاع عند نهوضه الى العمل الفني . فاذا عالج ذلك

البيت بالنظم أو بالانشاد نظمه على أنه رجز وأنشده هلى أنه رجز من غير أن تختلط عليه صورة الرجز فيه برمـل أو كامـل أو أى شيء آخر اطلاقـا . لان للايقاعات كميات تتميز بها وكيفيات تختص بها تحول دون أى اشتبـاه يمكن أن يحصل بين ايقاع وآخر . فاذا كان الرمل بأوقاته الستة متميزا بأنه إيقاع ناعم راقص يختال فى أنوثة ورقة فان الكامل بأوقاته السبعة متميز عنه بصرامته وتصلبه تحركه الجدية ويقوده الحماس ، وأما الرجز بأوقاته الاربعة وحركته السريعة فانه يبدو كفرس رهان يسابق الريح .

وإذن فان الشاعر ينظم البيت (د) أو ينشده وهو يدرك بحسه الايقـاعي وبوعيه الايقاعي الذى هو فى الحقيقة وعي بالقيـم الحـركية والنسب الزمنية ووعي دقيق بمرور الوقت قلت ينظمه أو ينشده وهو يعي أن عنصرا إيقاعيا معينا واقعا فى موطن معين من البيت ينبغي إخلاؤه من الحركة فهو ساكت . وهذا العنصر هو الاول من الدورة الاولى من العجز .

(د1)	منـــزلتـــن	صـم صـــدا	هـــا وعـفـــا
	— ᴗ ᴗ —	— ᴗ ᴗ —	— ᴗ ᴗ —
	مـفـتـعـلـــن	مـفـتـعـلـــن	مـفـتـعـلـــن
إس	(د2) رسمهـــا	إن سئـلـــت	لـم تـجـبـــى
	— ᴗ —	— ᴗ ᴗ —	— ᴗ ᴗ —
إس	تفعلـــن	مـفـتـعـلـــن	مـفـتـعـلـــن

وهو ما يجعلنا نقصى (فـاعـلاتـن) من (د 2) ونقر (مستفعلـن) التى هي تتمم حركة (د 1) وتتفق معها وتحقق وحدة الايقاع التى ما كان القدماء ليفرطوا فيها أو يستهينوا بها إطلاقا .

ونفعل ذلك بـ (د 2) رغم استقامته للرمـل استقامة مطلقـة بلا شجب ولا قسر ؛ أعني رغم سلامة (فاعلاتن) فيه من زحاف الكف ومن أى اعتلال آخر تكون معه نسبة (د 2) الى الرمـل موضـع شـك كمـا هـو الشـأن فى (أ) و (ب) و (ج) التى لم يتسـن ارجاعهـا الى الرمـل الا بالشجب والقسر فى اختلاف زحاف الكف وتسليطه عليها غصبا واقتسارا بما يتضارب مع الواقع الشعرى فى عامة التراث .

فاذ اكانت (أ 1) و (ب 1) و (ج 1) لا تستقيم للرمل الا بالشجب والقسر فى اختلاق زحاف الكف . وكان زحاف الكف ممنوعا فى الرمل لولا القسر الخليلى ، واذا كان (د 2) رجزا وكانت (أ 1) و (ب 1) و (ج 1) متطابقة معه تطابقا تاما لا شجب فيه ولا قسر فالوجه أن ترجع الصدور المعنية لا الى الرمل كما اقترحه الخليل ولكن الى الرجز كما يقترحه هذا البحث بسكوت الواجهة .

(د2)	إس	رسمها	إن سئلت	لم تجبى
	إس	تفعلن	مفتعلن	مفتعلن
	إس	– ∪ –	– ∪ ∪ –	– ∪ ∪ –
(أ 1)	إس	إن سعـ	دا بطلن	ممارسو
	إس	تفعلن	مفتعلن	متفعلن
	إس	– ∪ –	– ∪ ∪ –	– ∪ – ∪
(ب1)	إس	فدعوا	أبا سعيـ	دن عامرا
	إس	∪ ∪ –	– ∪ – ∪	– ∪ – –
	إس	تعلن	متفعلن	مستفعلن
(ج1)	إس	ليس كلـ	ل من أرا	د حاجتن
	إس	تفعلن	متفعلن	متفعلن
	إس	– ∪ –	– ∪ – ∪	– ∪ – ∪

مع تعمير العنصر الساكت بمقطع لفظي اصطلاحى (إس) نفترضه لسد الشغور .

وإذ قد كنا أثبتنا مبدأ الوحدة الايقاعية عند الاقدمين والتى تقضى بأن تكون الاعجاز تابعة فى الحركة الايقاعية لصدورها فانه من الحتمي أن تكون (أ 2) و (ب 2) و (ج 2) هى أيضا من الرجز بسكوت الواجهة وتعرية الختم وقلب الروي على نحو ما يكون فى الخبب المتقارب وغيره وعلى ما هو موصوف باسهاب فى كتابنا « نظرية إيقاع الشعر العربى » .

(أ 1)	إس	إن سعـ	دا بطلن	ممارسو	
	إس	– ∪ –	– ∪ ∪ –	∪ – ∪ –	
		مستفعلن	مفتعلن	متفعلن	
(ب1)	إس	صابرن	محتسبن	لما أصا	به
	إس	– ∪ –	– ∪ ∪ –	∪ – ∪ –	
		مستفعلن	مفتعلن	متفعلن	

تلك الحقيقة ، وقد يعترض معترض بقوله : ليس ما صنعته بأقل شجبا وقسرا مما صنع الخليل . وأجيبه بقولي : أما أن يكون فيه صعوبة والتواء فلست بالذي ينازع في هذا أو ينكره خصوصا عند تعذر الوسيلة ، وإن كنت أكره أن يكون في الصعوبة ما يبرر الرضا بالنقص ، لانه اذا كانت الحقيقة هي ما ننشده في المعرفة فعلينا أن نطلب هذه الحقيقة مهما كانت ملتوية ومهما كانت شائكة ولا نتعلل بالاباطيل والاوهام بحجة أنها قريبة ميسورة المنال .

وأما أن يكون فيه شجب وقسر فلا وذلك لثلاثة أسباب :

1 – إني حافظت على النواة (علن) في (مستفعلن) وهي الركيزة الاساسية في الرجز فلم يلحقها شيء من الضيم .

2 – لم تدفعني الضرورة الى اختلاق زحاف مفتعل أسلطه على الايقاع قسرا بما يتنافى في الواقع الشعري في عامة التراث .

3 – لم أفعل ما فعلت استجابة لمقتضيات فكرية ذهنية لا تغني في هذا المجال شيئا ولكن استنادا الى الحس الايقاعي والوعي الصحيح بمرور الوقت والادراك الدقيق للكميات الزمنية والكيفيات الحركية كما هي في واقعها الشعري النابض بالحياة في عامة التراث .

هذا وقد يجدي أن نخرج من هذه الدراسة بالنتائج والملاحظات الآتية :

1) إن الخليل ، في حرصه على أن يقيم نظامه على قواعد ذات صبغة شمولية ، قد استقاد بمفعول الضرورة الى التعسف . ثم إن التصاقه الشديد بحدود نظامه هذا والتزامه بتطبيقه ، على ما به من القسر ، كثيرا ما قاده ، عند تنظير المسائل وتفريعها ، الى أشد القسر ؛ حتى لكأن المفاهيم العروضية الذهنية لم تسخر لتفسير الظواهر الايقاعية كما هي في الواقع الشعري وإنما سخر الواقع الشعري باهتضامه وتحيفه لتدعيم المفاهيم العروضية المفتعلة وتبرير التعسف الظاهر أثره واضحا في نظام الخليل . ومن ذلك :

أ ـ تسليط زحاف الكف قسرا على (فـاعـلاتـن) بما يتعارض والمعطيات الشعرية . لانه اذا كان لاقرار هذا المبدإ ما يبرره ظاهريا فى المضارع فانه لا يوجد ما يبرر إقراره فى الرمل والمديد والخفيف ؛ فيكـون تسليطـه عليهـا لتعميم القاعدة تعسفا وقسرا . قلت : « ظاهريا » لان (فاعلاتن) فى المضارع مختلفة فى الطبيعة والحكم عنها فى الرمل والمديد والخفيف . وذلك لان (تـن) فى المضارع اذا كانت موطن زحاف وعنصرا خفيفا مقصورا هاضما يستغرق وقتا ونصفا فانها فى الرمل والمديد والخفيف عنصر ثقيل ممـدود ثابـت لا يتحـول ويستغرق وقتين . لان الاصـل فى تجسيم حـركة المضـارع ليس (مفـاعيلـن فاعـلاتـن) ولكن (عـلاتـن مستفعلـن فـا) باعتبار موقعها فى الـدائرة .

الخفيـف	فـا	عـلاتـن مستفعلـن	فـا	عـلاتـن
	–	∪ – – – – ∪ –	–	
المضـارع	تـن	مفـا عيلـن فـاعـلا	تـن	

لاحظ كيـف أن (فـاعـلاتـن) فى المضارع تقابل (تفعلـن فـا) فى الخفيف . ولما كانت (فـا) موطن زحاف يتحول حسب الحاجة (فـ) حسب نظرية الخليل ، كذلك كانت (تـن) موطن زحاف قابل للتحول (ت) كما فى هذا البيت لأبى العتاهية :

أيـا عتـب مـا يـضـرر	**ك أن تطلقـى صفـادي**
∪ – – ∪ – ∪ – ∪	
مفـاعيـل فـاعـلات	

ولكن اذا كانت (فاعلاتن) ذلك شأنها فى المضارع فان لهـا فى الرمـل والمديد والخفيف شأنا آخر حيث لا تخضع الى حكم (تفعلـن فـا) التى تكون فى وسط الخفيف ولكن الى حكم (فـاعـلاتـن) التى تكون فى أوله والتى تكون فيها (تـن) ثابتة لا تتحول اطلاقا . ويتمثل عمـل القسـر فى نظـام الخليل فى أنه عمد الى (تفعلـن فـا) فسماها (فـاعـلاتـن) وفتح بابـا واسعا للشبهة بينها وبين (فـاعـلاتـن) التى تكـون فى أول الخفيـف . وقد طم الخطب حين سعى الى التنظير بينهما ليعطي لقوانينه صبغة الشمولية ، وقد فعل . فقر زحاف الكف فى الرمل وغيره على غرار ما يكون فى المضارع مخالفا بذلك كل المعطيات الشعرية فى عـامة التـراث . حتى اذا أعـوزته الشواهد استقاها من الرجز .

ب ـ تسليط زحاف الخزل قسرا على (متفاعلن) بما يتعارض والمعطيات الشعرية حيث لا تقبل هذه التفعيلة الخاصة بالكامل الا زحافا واحدا (الاضمار) التى تتحول بمقتضاه الى (متفاعلن) بسكون التاء .

2) إن التعسف والقسر فى هذه المواطن وغيرها قد تسبب فى حدوث أخطاء فنية فادحة وتناقضات نظرية فاضحة كتلك التى يقر الخليل فيها أن يجتمع شطران مختلفان فى وزنهما فى بيت واحد يكون له وزن ثالث لا أثر له فى أى منهما . وذلك كالذى فى النموذج كما تسبب تضخيم عدد الزحافات وتعقيدها وفى وضع اسطورة الوتد المفروق التى هى أعظم ما اشتمل عليه علم العروض من البدع والترهات .

3) إن الشعراء بعد الخليل أدركوا بقوة وعيهم أن علم العروض ليس بشىء سوى أنه ضرب من التهريج الفكرى بعيد كل البعد عن واقع الفن الشعرى فتنزهوا عنه وتبرأوا منه ترفعا منهم عن خسيس المكاسب ، وهو ما جعلهم يرفضون فقه الخليل حين رخص لهم فى زحافى الكف والخزل فامتنعوا عنهما امتناعا كليا . حتى اذا قال محمود حسن اسماعيل بيته :

طعنة من معاذ أخرس فوها　　　فاك بعد ما كنت تنهى وتأمر

صفعته نازك الملائكة ووصفت بيته بأنه « مكسور كسرا لا يجبر » (قضايا الشعر المعاصر ، صفحة 147) . وذلك لانه كف (فاعلاتن) فى الخفيف (فاك بعد) استنادا الى مقولات الخليل . فبرهن بذلك عن قلة اعتداده بما عنده من الوعي الايقاعي وأنه لما بدا له نقص وسائله التمس الوسيلة فى علم العروض لاختصار المراحل وربح الوقت . فكان كمن ارتضى بالفقر بديلا عن الغنى وبالضعف بديلا عن القوة وبالنقص بديلا عن الكمال .

4) ان هذه الاوهام الناتجة عن نظام الخليل القسرى لما يحتج به كمال أبو ديب فى حملته المسعورة ضد النظرية الكمية وليوطىء لنظريته فى النبر وقد فعل . وهو ما أسلمنى الى النزاع وجسمني مؤونة الدفاع . فليقذفن الباطل بالحق وليفحمن القسر بالأناة ليعلم مسترشد أى الهديين أهدى وليعلم مخاصم وهن السند الذى يعتمد عليه .

ذلك نموذج من أغاليط الخليل فى فهم مسائل الميزان الشعرى عند العرب. وغيره كثير أعشى الابصار وبلبل الافكار ، ولو أن فيه طائلا لعدوت فيه شدا وقدحت فيه زندا ولكن ما يرتجى طالب أن يجني من الحسك والشوك سوى تقرح الاصابع وصنوف الكمد واليأس .

محمد العياشي

شُعراء تشيكيِّون

تقديم وتعريب : محسن بن حميده

أدولف هيـدوك [1835 – 1923]

ADOLF HEYDUK

هيـدوك استاذ ثانوى بمعهد بيزاك Pisek ببوهيميا . عاش حياة هادئة . بدأ النشاط الأدبى والانتاج ضمن جماعة نيرودا وكان صديقا له وقضى ستين عاما نبعا لا ينضب من الشعر الوجدانى الغض السلسبيل يغنى الحب والأسرة والطبيعة والوطن وخاصة سلوفاكية التى كانت إذ ذاك تئن تحت نير العبودية المجرية له نظم غزير من الشعر القصصى لكن أحسن ما جادت به قريحته فى الشعر الوجدانى وآثاره الكاملة تؤلف خمسين مجلدا .

الملكـة

سلُوفاكيَا يا أخيَّهْ
مَن الذى يُساويكْ
أنَا أعْلَمُ أنك حقا
أجْمَلُ المَلِكاتْ

— ★ —

فَأمُّكِ الأرْض
قدْ وَلَدَتْكِ في الألَمْ
وَالشَّمسُ الحَارَّةُ تُنِيرُ
جَبِينَكِ الكَئِيب

— ★ —

يَا لِتِلْكَ الشُّعْلَة الإلاهِيَّهْ
مَا أسْطَعَ بَرِيقَهَا !
عِنْدَمَا تَتَألَّقُ نُورًا قِرْمِزِيا
قِمَمُ جِبَالِ « التَّاتْرَاس »

— ★ —

يَا لِتِلْكَ العُيُون الرَّمَادِيَّة
السَّنِيَة .. فكلّ مَنْ تَجْرَحُهُ
يَتَمَنَّى أنْ يَمُوتَ صبابَةً
هُنَالكَ فِي أعَالِي « الكريفان »

— ★ —

وَالفَمُ القِرْمِزِي

عِنْدَمَا يَنْطَلِقُ غِنَاءً
تَتَفَتَّحُ مَعَهُ
عواطِفُ وَأفكارْ

— ★ —

أعلمتُمُ أنَّ الغضبَ وَالأنفةَ
قَدْ أخضَعَاكِ للعُبُودِيَة
فَهُمْ يُرِيدُونَ أنْ يُقْبِرُوا
أجْمَلَ المَلَكاتْ

— ★ —

لكنَّ بطلا سَيَأْتِي
فَتُحَرِّرُكِ أخِيراً
عِزَّةُ حُبِّه
أيَّتُهَا المَخْلُوقَةُ الرَّائِعَةْ

— ★ —

وَلا حِقْدَ بَعْدَ ذَلِكْ
يَقْدِرُ أنْ يُفَرِّقَ بَيْنَكُمَا
فَآه لوْ قُدِّرَ لي أنْ أشَاهِدَ
زَوَاجَكُمَا !

تعريب : **محسن بن حميده**

من مكتبة القصة التونسية

في انتظار العاصفة

حسين علي محمد
(القاهرة)

هو الآن يطرق باباً ، ويدخلُ ماذا ؟
أرى في البلاد الجديدة ؟ يشعل حجرته
ويصفّ الأرائك :
— أين سميحة ؟
— سترجع بعد قليلٍ من الحقل
أما حسينٌ مضى يتعلّمُ
يكتب شعراً ، يحاور نجماً بعيداً بإمره من زمان
وفي الليل يومض برق ، ويصحو ..
ويأرق ليلته يتذكر
ماتت « أمينة » منذ زمان طويل
فيا فرس الرعب أقبلْ .. وخذْني
إذن هذه الدارُ ...
دعْني أصلّ صلاة المسافر
هذا هو الفجر دعني أصلي ...
— تركتُك ...
صلّى ، وقام ، وقبل وجه سميحة باحَ :
— افتحي الباب للريح ، وانتظرى العاصفهْ

تونس في نظر الشعراء الجزائريين

بقلم : د. محمد صالح الجابري

ـ 5 ـ (*)

عرفان بالجميل للزيتونة :

والى جانب وفاء الشعراء الجزائريين المهاجرين الى الحركة الوطنية التونسية ، وتجاربهم مع الصحافة الوطنية ، والتعبير عن مشاعر العرفان للصحف التى تبنت محاولاتهم ، وفسحت المجال لقصائدهم ومقالاتهم فاننا نلمس مظهرا آخر من مظاهر الوفاء يتمثل فى اكرام المعهد الزيتونى الذى نهلوا من معارفه واكرام العلماء الذين تتلمذوا اليهم .

فهذا الشاعر (محمد الصديق بن عريوة) بمجرد تخرجه من الزيتونة ، وإزماعه العودة الى الجزائر يبادر بكتابة قصيدة يبعث بها الى جريدة (النهضة) (يحيى فيها الكلية الزيتونية وشيوخ العلم واهل الادب) تعبيرا عن العرفان لهذه الكلية وللمشائخ الذين تتلمذ اليهم ، مستهلا قصيده بمصافحة تونس الخضراء وتحية اهلها ، تحية الصب العاشق الولهان الذى يحمل بين جنبيه حنينا دافعا :

أصافح تونس الخضرا اهتماما ... واودع اهلها ابدا سلاما
فكم من عاشق يصبو لحسنا ... تعلله وتمنحه ابتساما
وكم من مؤثر رشف العقار ... يراها عذبة تشفى السقاما
وكم من مدلج فى داج ليل ... سعى لينيط بالصدر الوساما
ونحن نحن للخضراء شوقا ... فدع يا عاذلى فيها الملاما (62)

(*) انظر « الفكر » العدد : 7 ـ السنة : 29 ـ أفريل 1984 .

(62) (النهضة) 19 جانفى 1924 .

وبعد تحية تونس وأهلها ، والكشف عن هذا التعلق بالوطن الذى أوى الشاعر وفتح له باب المعرفة مشرعا ، يزجى الشاعر تحية خالصة للكلية التى زاول بها تعلمه مذكرا بفضل الزيتونة على الجزائر ، داعيا الى تواصل هذه العلاقة مقرا لها بالمكانة التى تحتلها فى نفسه وفى نفس كل جزائرى :

فيا كلية العرفان دومي سبيلا للهدى واحمى الاناما
تروم بلادنا منك العلوم فلبي صوتها تخطو (؟) أماما
ففيك مناهل الخيرات طرا فجودى بالمنى وارعى الذماما
رشفت لبانها من حسن حظ ونحن شبيبة نبغى قواما
اقول مودعا فيها كراما بحسن تحية زادت ختاما (63)

ما من شك فى ان الشاعر كان يعبر بلسان كل الطلبة الجزائريين الذين تخرجوا من الزيتونة فهو واحد من اولئك الذين امتلاوا عرفانا لهذه الكلية ومشائخها ، مثله مثل جميع الجزائريين الذين ظلوا على علاقة حميمة بمشائخهم الذين تاثروا بهم وبدروسهم .

لذلك فلا غرابة ان تلتهب مشاعر هؤلاء كلما اصاب الزيتونة مكروه او رزئت بفقد علم من أعلامها مثلما حدث بالنسبة لوفاة العلامة الشيخ (محمد النخلى) (64) الذى كان احد ابرز علماء الزيتونة ممن تتلمذ عليه الكثير من الطلبة الجزائريين : فقد هز حادث وفاته شاعرين مرموقين هما (عبد السلام القسنطينى) و (محمد السعيد الزاهرى) فكتبا مرثيتين نشرتهما جريدة (النهضة) تعبيرا عن وفائهما لهذا العلم البارز .

رآى (عبد السلام القسطنطينى) فى فقد النخلى فجيعة شخصية له فآثر توجيه العزاء لنفسه وبعث التصبر فى قلبه الجزع الملتاع .

الله اكبر هذا الحادث الجلل فليس للصبر معه لا مرىء جلل
رمت المحال اذا كلفتنى جلدا لمثله وبصبرى قد جرى المثل

---

(63) المصدر السابق .

(64) محمد النخلى : (1862 ـ 1924) من ابرز علماء الزيتونة وشيوخها الافاضل ساهم بدور بارز فى النهضة العلمية والاصلاحية وكان نشر دعوة الشيخ محمد عبده . كاتب وشاعر . تتلمذ عليه عدد من الجزائريين من ابرزهم ابن باديس الذى تاثر بآرائه واعترف بذلك فى كتاباته ،

ما كنت أحسب أن الصبر أفقده ... ولا التأثر يعروني ولا الفشل
وكم أمر لنا الدهر الممض وكم ... أوهي فما كان عن جلدي له حول
إنا الى الله أودى النخلي العلم ... واظلمت بعده نحو العلى السبل(65)

أما (الزاهرى) فقد كان قصيده الرائع فى رثاء النخلى يلمس شغاف القلوب ، فهو مرثية للاسلام بأسره ، ومرثية للعلم ود لو يفديه بالنفس كما يأمل أن يفديه كل تلاميذه الذين عرفوا فضله :

اليوم ظل العلم بعد (محمد) ... فى حيرة لم يدر نهج صوابه
لا ماجد يحمى حماه وماله ... شهم يخفف عنه من أوصابه
يبكى عليه وانما يبكى اخا ... شمم الى أوج العلاء سمابه
يا ليت لو طلبت منيته الذى ... ترضاه منا فى فداء طلابه
فهو الجدير بان يكون فداؤه ... كل الورى من واضح أو نابه (66)

وفى وصف بديع آخذ بمجامع القلوب باعث للاسى الغائض يصف الشاعر الموكب الذى رافق تشييع جنازة الفقيد ، الجموع التى ران عليها الحزن وكانها تخال يوم الحساب قد حان ، والنعش الذى حمله الابرار وليتهم أسلموه الى القلوب تحمله ، والشمس التى تامل لو انها هوت من أفقها ، ونور الصباح الذى كان يتمنى لو ان الفقيد كفن بضبابه . فيقول :

جمعت لماتمه العباد وكلهم ... اضحى يظن اليوم يوم حسابه
يا يوم سار الشيخ يحمل نعشه ... جمع من الابرار فوق رقابه
لو اسلموه الى القلوب مشت به ... لو أسلموه لدمعهم لجرى به
والشمس تامل لو هوت من افقها ... تمشى على هون وراء ركابه
ويود نور الصبح لو كان الفقيد مكفنا ببروده وثيابه
والبدر يخفق قلبه يهفو الى ... أن يصحب الاستاذ تحت ترابه
فيريهم كيف الحديث وفهمه ... حقا ، وينشر طى ما فى كتابه
لو حنطوه بنشره أغناهم ... عن طيب كافور ، وطيب صلابه

(65) (النهضة) 18 فيفرى 1924 .
(66) (النهضة) 25 فيفرى 1924 .

صدق هذه المرثية وقيمتها الشعرية والفنية لا تشير فقط الى وفاء عادى يحمله تلميذ نحو استاذه ولكنها مرثية للعلم والمعرفة ، ومرثية للرجل العالم الذى عرف عنه اسهامه الجرىء فى نشر الاصلاح والتحريض على مناهضة الاستعمار ، والدعوة الى وحدة الامة الاسلامية .

فلا غرو ان يكتب عنه شاعر مصلح مثله ، تواق لان يترسم خطاه هذا الرثاء الذى يجسم عظمة الخطب ، خطب التونسيين والجزائريين معا فى وفاء استاذ هو استاذ كل المصلحين الجزائريين وعلى راسهم الشيخ (ابن باديس) .

روابط اخاء ومودة

على ان من مظاهر هذا الوفاء تلك الوشيجة الخاصة التى نلمسها فى علاقات الشعراء بينهم تاثرا وتعاطفا وتجاوبا فى الغاية والهدف ، فقد كان معظم الشعراء الجزائريين على علاقة حميمة بشعراء تونس علاقة تتجاوز مجرد اللقاء على الموهبة والهواية والفن الى المحبة ، والشعور بالاخوة والوفاق.

نلمس ذلك فى الروابط التى ظلت تجمع بين (محمود بورقيبة) و (حمزة بوكوشة) طيلة سنوات وفى تبادلهما الصور (67) والقصائد فى مختلف

(67) مما كان يخاطب به حمزة بكوشه من (وادى سوف) صديقه الشاعر محمود بورقيبة قوله الذى نشرته جريدة (الوزير) بتاريخ 2 نوفمبر 1933 :

(محمود) هل تلك الليا لى الزاهرات لنا تعود ؟
فى (زهرة الشاطى) مسا ء والنجوم لنا شهود
كم قد شدونا فى نوا حيها ورتلنا القصيد
كم من (اتاي) قد شربناه على توقيع (عود)
كم قد تسامرنا بها نتساجل الادب الفريد
فى رفقة هم فى ربيع الشعر بسام الورود

كما ان الشاعر بوكوشة ارسل ذات مرة صورته الى صديقه محمود بورقيبة مع بيتين تقولان :

رسمى اليك رسول بالعيد جاء يهنى
فان تصنه تصنى وان تهنه تهنى

فرد عليه الشاعر فى العدد نفسه من (الوزير) بتاريخ 9 فيفرى 1933 يقول :

رسم الصديق عزيز لى يلتقى اى هون
بل هو عندى مصان بالقلب اكثر صون

المناسبات وفي الزيارات التي كان يقوم بها (حمزة بوكوشة) للقاء صديقه الوفي الدائم • كما نلمس هذه العلاقة في الصداقة الوطيدة التي كانت تربط بين الشاعرين محمد المرزوقي (68) ومحمد الاخضر السائحي وفي علاقة مفدى زكرياء باكثر الشعراء التونسيين •

وقد اظهر هؤلاء الشعراء جميعا تاثرا عميقا واكتووا بلوعة حقيقية بوفاة الشاعر ابي القاسم الشابي شاعر تونس الاكبر ورائد الوطنية وكتب معظمهم في رثائه اشعارا تقطر اسى ولوعة وظلوا يوالون رثاءه بين ذكرى واخرى كما ظلوا مستجيبين لكل حدث يلم بالاسرة الادبية •

ففي الذكرى الثالثة لوفاة الشابي وقف محمد الاخضر السائحي في المهرجان الذي اقيم بهذه المناسبة ليعبر بلسان كل الشعراء الجزائريين ويحمل لوعتهم الى المثقفين التونسيين وليندب ليالي الانس التي تولت مع ذهاب الشاعر وليجدد صرخة الشابي في امته يدعوها للنهوض وطلب العلياء :

تولت ليالي الانس يا نفس فاصرخي وجودي بفاني الدمع يا عيني العبرا
لقد مات من أحيا بشعره أمة فذوبي أسى للهول يا كبدي الحرا
لتبكيك آداب حميت ذمارها وجددت تاليها وكنت لها النصرا
وتندبك العلياء والشرق كله وهل في البكا جدوى لمن سكن القبرا(69)

ويختتم السائحي رثاءه بتوجيه نداء حار للشاعر الفقيد عله يفيق من رقدته ويأخذ بيد امته الى العليا مثلما كان في سالف عهده :

فقم انه لم يبق في الكون راقد ونادي الى العلياء يا أمة الخضرا

واذا كان السائحي قد رأى في هذه المناسبة فرصة سانحة ليهز الركود ، ويذكر الجمع الذي التأم بهذه المناسبة يذكره بدعوة الشابي وبمعاني شعره وبوطنيته فان الشاعر (مفدى زكرياء) اهتبل مناسبة احياء الذكرى الثامنة عشر لوفاة الشابي ، لا ليشكوه حال وطنه الذي يعيش مخاض ثورة وعلى وشك القيام بحرب مسلحة ولكن ليرفع اليه تقريرا عن حالة الشعر والشعراء الذين

---

(68) محمد المرزوقي (1916 — 1981) ولد بدوز بالجنوب التونسي ودرس بالزيتونة — أديب ومناضل له مؤلفات كثيرة ونشاط ادبي زاخر ،
(69) مجلة (الافكار) ع 3 جانفي 1937 •

ترددوا فى التكسب بالشعر والمتاجرة بالعواطف والاشجان فخانوا رسالة الشابى :

لهفى على الشعر أضحى عند بعضهم   بضاعة مالها عز ولا شان
هذا يتاجر بالاشعار محترفا   وذاك غايته بالشعر نيشان
هذى الدعارة فى الاداب رائجة   بناتها اليوم أشعار والحان
ترى الميوعة والاسفاف يجمعها   بخسة الروح تقطيع واوزان
فأصبح الشعر خنثى مثل قائله   لا الشعر شعر ، ولا الفنان فنان
وكل شعب غدا بالشعر مرتزقا   فحظه من حياة العز خسران (70)

وبعد بث الشكوى المريرة مما تردى اليه الشعر من اسفاف ومتاجرة يتوجه مفدى بالخطاب المباشر لشاعر الخلد ، يدعوه لصرف النظر عن هذا الرهط من الشعراء فقد عوض عن صداقتهم والعيش معهم بنعيم مخلد :

يا شاعر الخلد دعهم فى غوايتهم   وخالد الشعر ذرهم حيثما كانوا
وعش أبا القاسم المحمود بينهم   حرا تحفك أرواح وريحان
عوضت بالخلد خيرا من صداقتهم   كفاك بالخلد أصحاب وأخدان (71)

وتواصلا لهذه السنة الحميدة من الوفاء لتونس وشعرائها ونضالاتها نجد الشاعر صالح خرفى يستعيد بمناسبة احياء ذكريات الشابى أجواء النضال الوطنى الذى دعا اليه الشاعر ، يستلهم تلك السفوح والوديان وشعاب الجبال التى هام فيها الشاعر ، ونفخ فيها من نفثات صدره المؤلم ليناجى من وحيها شاعر الوطنية ، يبلغه الرسالة التى كان فى شوق اليها ، وهى أن يرى تونس والمغرب العربى باسره وقد استعاد شخصيته وتحرر من الاستعمار مثلما أمل :

عاشق الشم ، هل أتاك بأن   (الاطلس) الفرد عاصف بالعوادى
والسفوح الخضراء ضرجها الدم   سخيا على الربا والوهاد

(70) مجلة (الاسبوع) 8 ديسمبر 1952 ·

(71) نفس المصدر ·

ان صخرا آواه ظلك يا نسر   تردى على رؤوس الاعادى
أفق ضاق عن جناحك أمسى   يتمطى لراية من جهاد (72)

فى تؤدة وانفساح خيال نرى الشاعر يرسم كل الاجواء التى عاش فيها الشابى حالما بذلك اليوم ، الذى تحقق يوم النصر والمجد والنور :

ان نصرا به أشدت (أبا القا   سم) نصر بذكرك اليوم شاد
ورؤى المجد تملأ العين ، يا من   همت فيها بذهنك الوقاد
مسفر فجر (تونس) عاشق   الفجر ، تناغيه بالضنى والسهاد
عشيت أعين عن الفجر نورا   وتعشقته رؤى فى السواد (73)

ان اخلاص الشعراء الجزائريين الذين درسوا بتونس للعلاقات الحميمة التى ربطتهم بالشعراء المعاصرين لهم ، او بشعراء تونس السابقين عنهم لتضفى على تلك الصلات المتعددة والوشائج المترابطة بعدا أوثق واعمق مما تركته علاقات الكفاح المشترك اذ طالما عكست الخلافات مثلما لاحظنا ذلك فى الانقسامات التى جدت فى الحزب الدستورى التونسى فى سنة 1934 والتى ادت الى احداث جفوة واضحة بين التونسيين ورفاقهم القدامى من الجزائريين بينما ظلت الثقافة والفكر والادب عامل توحيد ولحمة وحافظت طوال اكثر من نصف قرن على تلكم الامشاج الرائعة بفضل وفاء متبادل وعرفان اولئك الطلبة والشعراء والمناضلين الذين نهلوا من فيض (الزيتونية) المعارف العلمية وفيض النضال .

وفاء لتونس أرضا وشعبا

فلا غرو حينئذ ان يتجسم هذا العرفان وذلك الوفاء فى حب خالص وود عميق لا للزيتونة فقط ، ولا للاندية والاحزاب الوطنية فحسب ولا للصحافة ورجالها وحدهما ولكنه حب لتونس أرضا وشعبا ، حب العاشق الولهان وحب الابن البار ، و (حب الروابط التى لا تبيد) على حد تعبير الشاعر (محمد العيد آل خليفة) .

---

(72) ديوان (انت ليلاى) ص 160 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ص 1974
(73) نفس المصدر .

فهذا الشاعر أبو اليقظان وقد جمع بعض الادباء فى مجلس للمساجلة وارتجال الادب وكان الموضوع تونس وفضلها ، فأنشأ يعدد خصال هذا البلد الشقيق :

(تونس) تؤنس من قد أمها قصد الصلاح
فهى مستشفى لداء الجهل والفقر المزاح
ينزل الضيف بها سقماً ويغدو فى الصحاح
فبها يذهب منا الجهل ادراج الرياح
نعمت الام كستنا ثوب مجد ووشاح
أبهجتنا : عطرت ذكرانا بالمسك الفواح (74)

وحين عاد (حمزة بكوشة) الى الجزائر أحس بلواعج الشوق مبرحا الى الوطن الذى قضى به زهرة شبابه مع خلان الدراسة ، وزملاء الصحافة فهزه الحنين الى تونس ، حنين من لا يصطبر على الفراق الابدى ، حنين العائد ذات يوم ولا بد الى الوطن الثانى :

يا (تونس الخضراء) اليك تحية الصب الودود
لم يخل رسمك من فؤا دى لحظة طول الوجود
فلانت ان شط النوى منى كما حبل الوريد
هب طال عنك تغربى لا بد من يوم أعود (75)

والشاعر قبل أن يظهر هذا الحنين والوفاء ويكشف عنهما ، طالما كان دعا حال عودته الى الجزائر ــ الشبيبة وكل الجزائريين بأن يزوروا أرض تونس ليشاهدوا جمالها الساحر وشواطئها الزاخرة ، ويشنفوا السمع بضروب الفنون والنغم ، ٠ وأهم من كل ذلك كله أن يقفوا وقفة الاجلال والمهابة أمام معلمها الخالد (جامع الزيتونة) :

زر أرض تونس واسبح فى شواطيها — وحى عمرا تقضى فى مغانيها
وقلب الطرف فى أرجائها سحرا — وشنف السمع من انغام حاديها
ومن أغانى الغوانى فى مسارحها — ما (معبد) فى قديم العصر يحكيها

---

(74) ديوان (ابى اليقظان) ص 35 ٠
(75) (الوزير) 2 نوفمبر 1933 ٠

وقف بروض النهى والدين حارسه (زيتونة) بزلال العلم يرويها
تزهو الكمالات فى أرجاء ساحتها رمز الفضيلة يبدو فى أعاليها (76)

أما الشاعر (مفدى زكريا) الذى ربطته بتونس ، روابط متعددة ظلت موصولة ومتجددة مع كل الاجيال وعبر مختلف التقلبات فقد اخلص لهذا القطر الشقيق ولزعمائه القدامى منهم والجدد اخلاصا لا حد له جعله فى بعض الاحيان يوقف شعره فى مدحهم (77) .

ونظرا لهذه الروابط الخاصة ، فقد كتب الشاعر مفدى قصائد متعددة فى المناسبات الوطنية التونسية ، أبان من خلال بعضها عن تلك المشاعر الخاصة والحب والوفاء الذى يكنه لتونس ، موطن تعلمه وذكرياته وصبواته وشبابه المتولى :

بلاد بها للحر أهل وجيرة وتونس للاحرار ملجؤها رحب
بلاد ، بها قضيت عصر شبيبتى تراوحنى فيها المدارس والكتب
وتنعشنى فيها قلوب ذكية ويسعدنى فيها الاخلاء والصحب
صبوت بها حينا من الدهر عابثا واى فتى فى أرض تونس لا يصبو
وما أنا الا شاعر شفه الهوى فهام فلا لوم على ولا عتب (78)

على ان هذا الوفاء هو الذى جعل شعراء الجزائر ممن درسوا بتونس تهزهم فرحة استقلال هذا القطر الذى عاشوا فيه وتأثروا بكل احداثه فكانت مشاركتهم الشعب التونسى فرحة هذه المناسبة تعادل ما يشعر به افراد الاسرة الواحدة التى تعيش حدثا سعيدا رغم ما كان عليه وضع بلادهم فى حربها ضد الاستعمار انذاك فقد وجد الشاعر (صالح خرفى) فى هذه المناسبة فرصة للاعراب باسم جميع شعراء الجزائر عن الوفاء الخالص والتهنئة الحارة لتونس بهذا العيد :

تهنيك تونس فرحة الاعياد ذكرى انطلاقك من قيود العادى

---

(76) (الوزير) 13 اكتوبر 1932 .

(77) من المعلوم ان مفدى زكرياء اصدر ديوانا بعنوان (تحت ظلال الزيتون) فى سنة 1962 ضمنه شعره الذى مدح به الرئيس الحبيب بورقيبة رئيس الجمهورية التونسية .

(78) (اللهب المقدس) ص 184 .

تهنيك افراح لبست بأنسها — شوب الهنا ونزعت ثوب الحداد
عيد تفنن في مظاهر حسنه — وسما ، فكان طليعة الاعياد
لم تكتحل فيه الجفون بغفوة — فكأنها في ليلة الميلاد
والشعب يرقصه الحبور فرائح — يهتز للعيد السعيد وغاد (79)

والحقيقة ان مظاهر الوفاء والحب والتكريم التي ابداها المثقفون الجزائريون المهاجرون نحو تونس تتعدد دون حصر، وهي مظاهر تتجاوز ابداء العواطف والمشاعر المجردة الى التضحية بالنفس والمال والمشاركة الفعلية في الضراء ، فقد دخل الجزائريون السجون التونسية عديد المرات بسبب القضية التونسية وساهموا في انشاء وتعضيد الاحزاب السياسية التونسية ، وكانوا في مقدمة من عرضوا صدورهم للرصاص واموالهم للتلف وعائلاتهم للضياع كما كانوا مؤازرين لنضال الصحافة الوطنية التونسية بالفكر وبالحماس اضافة الى وفاء سخي نحو علماء تونس وأدباء تونس وأرض تونس ، وفي مقدمة ذلك جميعا الجامعة الزيتونية صاحبة الشأن والفضل في وصل هذه الرابطة وجعلها عروة وثقى لا تنفصم مع الايام .

ان مظاهر هذا الوفاء اسهمت دونما شك في شد عرى اللحمة بين الشعبين وبين القطرين ، وكان لها الفضل في جعل الكفاح المشترك ضد المستعمر الواحد كفاحا عنيدا مستميتا نتيجة التجاوب الحاصل بين المناضلين التونسيين والمناضلين الجزائريين الذين كانوا باتصال دائم ، منذ ان شرع عمر بن قدور ينشر مقالاته السياسية والوطنية بتونس سنة 1911 الى ان تتلمذ الشيخ (عبد الحميد بن باديس) بتونس سنوات (1908 ـ 1912) على الاصلاحيين الزيتونيين الى البعثات الميزابية ودورها السياسي والوطني الفعال في التمازج والتلاحم بالنخبة التونسية منذ سنة 1906 الى الاجيال التي مثلها على التوالي (احمد توفيق المدني) و (العيد الجباري) في جناحي الحزب الدستوري سنتي 1920 ، 1934 الى مؤتمرات طلبة شمال افريقيا المسلمين خلال السنوات 1932 ـ 1933 .

كل هذه الحلقات المتصلة من الترابط المستمر بين المثقفين في كلا القطرين هي التي جعلت هذا الوفاء يتخذ طابع الديمومة وقوة الحب الحقيقي وهي خلة تذكر بفخر للشعر الجزائري الذي عبر عنها وسجلها في كل المراحل .

د. محمد صالح الجابري

---

(79) (انت ليلاى) ص 147 .

أنا لستُ وحيدًا

شعر: عبدالله البلطي

تَمرّ المَدينةُ بَرْدًا وغيْثًا ،
عَلى مَوْلِدي .
وَأملأُ عِشْقَكَ بِالدافئاتِ
وَارْسُمْ وَجْها ضَحُوكا ،
عَلى كُلِّ وَشْمٍ ،
هُنَا ، بَيْنَ حُزْني وظَنّي
وأنثرُ عِطْرَكِ بَحْرَ الشّوارِدْ ،
أنا ، والتّمَنّي ، وَهَذا الرّحيلُ ،
إلى مَوْعِدِ الأنبياءِ .
وَنَحنُ الثّلاثَةُ خَمْرٌ عَتيقَهْ ،
وَنَحنُ الثّلاثَةُ أوْجُ الجُنُونِ ،
نَتيه فِنَانا ،
وَنَصْحُو فِنَانا ،
وَنَسْكَرُ مِنْ رِقّةِ المَبْسَمِ .
فَيَا شَمْسُ هَلْ يَسْتَرِدّ الوُصُولُ إليْك
بِقَايَا ابْتِسامِي
وَهَلْ تَنْضَوِي الأرْضُ طِفْلاً مُوَشّى

بِحلْمِ التَّوحدِ والإنبِعَاثِ .
أنَا إنْ توَلى انْدِهَاشِي ،
توَهَّجَ عِشْقِي
لأضْحَى ولُوعاً ،
بِرقَّةِ وَجْهِكْ .
أنَا قَدْ يضِيعُ التوهمُ مِني ،
ولَنْ استَطِيعُ التَّجَسدَ فِي رَعْشَةِ الغُصْنِ .
لأُرْسِي النَّهَارَ ،
عَلى رَاحتَيْكْ .
كَذَلكَ قدْ خبّرَتْنِي المَسَالِكْ ،
وجَاءَ بِبَوْحِ الصَّبَاحِ المَسِيرْ .
فَهَلاّ تَحُطّ المَوَاسِم عِنْدي ،
زَمَانَ الخُصُوبَةِ والارْتِوَاءْ
وَ تجْهر كلّ الشَّوَاطِيءِ بِاسْمِكْ
ويَعْمُرُ وَرْدِي النَّقَاءَ .. النَّقَاءْ .

عبد الله البلطي

منهجية ابن خلدون في تحليل الشعر البدوي الهلالي

بقلم: د. عبدالرحمان ايوب

ـ 2 ـ (*)

المبدأ الثاني التواتر ـ التراث المروى ٠

يستنبط ايضا من قراءة مؤلفات ابن خلدون بصفة عامة ومن النصين اللذين يدور حولهما عرضنا بصفة خاصة هو = مفهوم تحليلي يصطلح عليه «بالتواتر» ويعيره ابن خلدون اهمية بالغة خاصة فيما يتعلق باستقصاء الاحداث التاريخية غير المعاينة والتى تندرج تحت باب التراث المروى ٠ فتكون صحة الاحداث بقدر صحة تواترها وتتابع رواتها (16) :

ويجدر التنبيه بهذا الصدد الى أن ابن خلدون لم يدون فى مقدمته وعبره سوى نموذج واحد من القصائد الهلالية ومن رواية الفراق المؤلم بين الجازية والشريف ابن هاشم كما لو انه لا يوجد سواها وهو ما يستغربه المطالع على التراث الشعبى ٠ وقد يفيد تصرف ابن خلدون انه يعتبر هذه الروايات ـ من ناحية المستوى الادبى الصرف ـ انتاجا حقيقيا متكاملا ٠ رغم ان ابن خلدون ، المؤرخ ، لا يتوانى عن التصريح بأن غايته من وراء النظر فى القصائد الهلالية ، وهى التفتيش عن استقصاء الاحداث التاريخية الحقيقة المتعلقة ببنى هلال ، قد باءت بالفشل ٠ فالقصائد بالاضافة الى خلوها من الاحداث التاريخية ومن أسماء الابطال واماكن المعارك الخ ٠٠ لا يمكن لاثبات صحتها الارتكاز على سلسلة من الرواة الموثوق فيهم ٠ ولذا يحترز ابن خلدون من الاعتماد على مضامينها اعتمادا كليا قائلا ، «وفى هذه الاشعار كثير أدخلته الصنعة وفقدت فيه صحة الرواية ، فلذلك لا يوثق به ولو

(*) انظر « الفكر » عدد : 7 ـ س 29 ـ أفريل 1984 .

(16) راجع المصدر السابق .

صحت روايته لكانت فيه شواهد بأياتهم ووقائعهم مع زناتة وحروبهم وضبط لاسماء رجالاتهم وكثير من أحوالهم ، لكنا لا نثق برواياتها (ص 18) ٠

وهنا يجب الاشارة الى ان كيفية استعمال ابن خلدون لمفهومى «التواتر» و « التراث المروى » تختلف عما تعودت عليه الدراسات الحديثة فى مجال التراث الشعبى غير التاريخى ومرجع هذا الاختلاف فى نظرنا تكوينه الفقهى والتاريخى ٠

فمما لا شك فيه ان التواتر وسيلة علمية الغاية من ورائها المحافظة على الخبر الاصلى بتمامه وكماله أو بعبارة اخرى المحافظة على «اصالة الخبر» ٠ وعادة ما يؤدى تتابع الرواة الموثوق فيهم الى الابقاء على الخبر خارج حوزة التأثير الفكرى والسياسى وبالتالى فمحاولة ابن خلدون لاستعمال مبدأ التواتر ، فيما يتعلق بالتراث المروى الادبى ، لا تخلو نتيجتها من أن تكون نسبية ٠ اذ ان احد العناصر الاساسية لعدم تلاشى التراث المروى يتمثل فى ما تضمنه المجموعة البشرية من وجدانها وتصوراتها أو بعبارة أخرى «المخيلة الجماعية» هى التى بتسربها فى الاثر المروى (الاصلى ؟) تجعله يستمر ويثرى جيلا بعد جيل ومنه هى التى فعلا تصيره تراثا شعبيا مرويا٠ وعنصر الزمن الذى تسعى عملية التواتر الى الغائه او الحد من فعله يعمل فى الخبر المنقول على وجهين ٠ فمن ناحية يعمل على الحد من تذكر الانتاج المروى ، ومن ناحية اخرى يساعد المخيلة الجماعية على ان تقحم فى الاثر عددا من الصور الذهنية التى تناسب تصورا اجتماعيا حقيقيا او خرافيا (ميثولوجيا) . ولهذا السبب كثيرا ما يصبح الاثر الاصلى عبارة عن فسيفساء من الروايات التى تربطها بعضها ببعض نواة مضمونية واحدة ، وكذلك يحدث ان يتحول الانتاج الاصلى الى انتاج جديد يعسر على الباحث اعادة ربطهما ببعضهما ٠ أما الانتاج المروى الهلالى فهو من الصنف الاول حيث برز سواء فى عصر ابن خلدون ام فى يومنا هذا على شكل فسيفساء من الروايات وسبب عدم تحولها الى اثر روائى جديد يركن فى انطلاقتها من أرضية تاريخية قارة ٠ وهذه الارضية التاريخية التى عمل عنصر الزمن على الغائها فى عصرنا الحاضر كانت متوفرة فى عهد ابن خلدون والدليل على ما سبق تواجد المجموعة الهلالية كمجموعة اجتماعية قائمة بذاتها فى القرن الثامن للهجرة ٠

بيد أن عدم عثور ابن خلدون فى تراث المجموعة الهلالية بعد ثلاثة قرون ونصف من حلولها بافريقية عما يؤيد الاحداث التاريخية الحقيقية (وهو مما

لا نستغربه نحن مطلقا) فيمكن تفسيره كما يلى ، وهو ان الانتاج الادبى الهلالى لم تكن الغاية منه حفظ الاحداث التاريخية وانما هو عبارة عن صناعة ادبية تعبر عن الخوالج الذاتية لمجموعة اجتماعية معينة • وما يعتبره ابن خلدون بشوائب «الصنعة» (= أخطاء) الموجودة فى تراث الهلاليين ما هو الا من فعل الزمن الذى امتد طيلة قرون ثلاثة اذ ان المخيلة الجماعية قل ان تعير اهتماما بالشبكية التاريخية او بالتحقيق الجغرافى بقدر ما تهتم بالتعبير الوجدانى الذى ينطوى عليه الانتاج الادبى المروى بشكليه الشعرى والنثرى • وفى مجال التراث المروى تعتبر الشوائب ، «شوائب الصنعة» عناصر ثانوية غالبا ما تزيد فى اثراء التراث •

ويجدر من ناحية اخرى ان نلفت الانتباه الى ان ابن خلدون لا يعامل الانتاج الشعرى والانتاج النثرى معاملة واحدة • فهو ينص على وجوب نقل الانتاج الشعرى نقلا نزيها لان الشعر ـ فى رأيه ـ يقوم تواتره على الحفظ بالاضافة الى توفر العديد من الحواجز الشكلية والدلالية التى تمنع من ان تتسرب اليه مظاهر الاصحاف اما الانتاج النثرى الذى يبقى قابلا لاحتواء عناصر روائية خارجية فيعامله ابن خلدون من زاوية «الاتفاق الجماعى» اذ يلاحظ ان الاجيال الهلالية متفقة حول صحة رواية «الفراق المؤلم» بين الجازية والشريف بن هاشم ، ولحصول الاتفاق الجماعى حول حدث «الفراق» يعتبره ابن خلدون حدثا تاريخيا من أحداث تاريخ المجموعة الهلالية • ونحن لسنا بحاجة الى الاشارة بأن هذه الطريقة فى معاملة التراث باعتباره ركيزة لوضع تاريخ مجموعة بشرية لا تخلو من فكر تقدمى فى مجال كتابة التاريخ •

العناصر الشكلية للانتاج الشعرى البدوى الهلالى

سعينا فى الجزء الاول من هذا العرض الى ان نبرز ان اهمية الشعر البدوى فى رأى ابن خلدون متأتية من احتوائه على الاغراض التى يكتنفها الشعر القديم والتى تتسم بثبوت مظاهر الحياة البدوية من ناحية ، ومن ارتكازه ـ من حيث انه تراث شعبى ـ على مبدأى التواتر والزمن من ناحية اخرى • هذان المبدآن جعلا الانتاج الادبى الهلالى (العامى اللهجة) صنفا أدبيا مستقلا بذاته •

ظاهرة الاستمرارية والانقطاع

نسعى فيما يلى وانطلاقا من نص المقدمة الى الالمام بمبدأ ثالث التجأ اليه

ابن خلدون لابراز القيمة الجمالية والدلالية التى يتضمنها الشعر البدوى . وهذا المبدأ الشكلى ، فى حد ذاته ، هو ما نصطلح عليه هنا بظاهرة «الاستمرارية — الانقطاع» . نلاحظ أن ابن خلدون يولى اهتماما خاصا بما يمكن ان نطلق عليه «النواة الشكلية» للشعر البدوى وتقابلها «النواة الشكلية» للشعر الحضرى الذى أصبحت مظاهره الشكلية عند النقاد القدامى للادب القانون المتبع فى كل انتاج شعرى بصفة خاصة وفى كل انتاج ادبى بصفة عامة ، وهم يرجحون الشكل على المضمون بخلاف ابن خلدون الذى يعتبر الشكلية — للانتاج ، مثل التراكيب اللغوية والعروض — فى خدمة المضمون. ومما لا شك فيه ان نظرية ابن خلدون اللغوية تتعارض فى أكثر من جانب مع «المفهوم الاسلوبى» الكلاسيكى فيما يتعلق بالانتاج اللغوى كما لا تخلو نظريته من اغراء فى تناولها للشعر البدوى على المستويين التاليين (1 — الشاعرية — العروض ، 2 — التراكيب اللغوية) .

وتحليلنا لنظرية ابن خلدون اللغوية من هذين الجانبين يؤدى بنا الى استنتاج ما يلى وان تناوله للشعر البدوى يقوم على مبدأين متلازمين ، الاول، الاستمرارية (بالنسبة للشعر الفصيح) وتتجلى فى الاطار الشكلى للشعر أى العروض ، والثانى ، الانقطاع (بالنسبة للشعر البدوى) ويبدو فى التعبير الشعرى (= الشاعرية) من جهة ، وفى الابنية الصرفية والجملية (= التراكيب النحوية) من جهة اخرى . وليتسنى لنا هذا التحليل سنستعين بالاضافة الى نص المقدمة المتعلقة بالشعر البدوى بالنصوص التى حدد فيها ابن خلدون الشعر والعروض والتراكيب النحوية .

1) الشاعرية — العروض

يحاول ابن خلدون فى الفصل عدد 56 من مقدمته ان يعرف (سلوك الاسلوب) عند الشاعر فيعتبر ان «الصناعة الشعرية» تتأتى عن مثابرة الشاعر لحفظ كمية ضخمة من أشعار القدامى وخاصة الفحول منهم حتى يتسنى له اكتساب «صورة ذهنية» للتراكيب الشعرية (17) . فينتج عن تلك المثابرة لحفظ (أو قل للتعود على) التراكيب الشكلية للشعر القديم ان يتمكن الشاعر تلقائيا من صياغة افكاره فيها مع التزامه بالتراكيب البليغة

---

(17) المقدمة ، ص 1294 ، «ولذا قلنا ان المحصل لهذه القوالب فى الذهن انما هو حفظ أشعار العرب» .

التى تعودها العرب (18) • ومفاد ما سبق ان الشاعر يحصل على معرفة مسبقة بالاشكال الشعرية فيصبح بعد ذلك تصرفه فيها تصرفا لا شعوريا تقريبا • ومنه لكى يبلغ الشاعر خبرا ما ، ينحصر جهده الشاعرى فى اختيار اجود «حالة تعبيرية» ، التعبير البليغ • اذ ان جوهر الشعر حسب ابن خلدون متضمن فى ـ 1 ـ الكلام البليغ ، ـ 2 ـ اللغة المستعملة للاستعارة والاوصاف (19) • وما البلاغة فى عرف ابن خلدون الا مقدرة الشاعر على ايصال (= تبليغ) الخبر الذى يكتنف الاستعارة والاوصاف • وهذه النظرة التى ترجح المضمون على الشكل تعتبر حسب ابن خلدون تجديدا فى تحديد الشعر العربى الذى يبقى رغم كل شىء «كلاما مقسما الى اجزاء متساوية ومتفقة فى البحر والقافية» (20) •

وبالاضافة الى هذا التجديد الذى ننعته بالتجديد «الاسلوبى» لا بد لنا من ان نبحث عما أدى بابن خلدون الى وضع الشعر البدوى فى مصاف الشعر الحضرى الفصيح انه العروض •

يعرف ابن خلدون العروض كالآتى ، «(هو) •• الموازين على نسبة واحدة فى اعداد المتحركات والسواكن وتقابلها موجودة فى طباع البشر» (21) • أليس من البديهى فى هذه الحالة ان يخضع كل كلام بشرى صيغ حسب تركيب شعرى سبق للذاكرة ان تعودت حياكته الى تحديد ابن خلدون ؟ اذ الكلام العامى والكلام الفصيح يقومان كلاهما على التناسب المتقابل بين المتحركات والسواكن وبالتالى يكفى ان يلتزم المتكلم بالتقسيم الثنائى للبيت الشعرى وبالاستعمال المطرد للقافية الواحدة (أو المنوعة) وبعدد المتحركات فالسواكن وتقابلها حتى يبلغ كلامه فى قالب شعرى وبالتالى يكون كلامه ،

---

(18) «والشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والاوصاف» المصدر السابق •

(19) المصدر السابق •

(20) المصدر السابق •

(21) المقدمة ص 1315 ، « ثم لما كان الشعر موجود بالطبع فى كل لسان لان الموازين على نسبة واحدة فى اعداد المتحركات والسواكن وتقابلها موجودة فى طباع البشر» •

شكليا ، شعرا . وحسب هذه النظرة تمكن ابن خلدون من اعتبار وجود استمرارية شكلية بين الشعر الحضرى الفصيح والشعر البدوى .

والتقسيم العروضى الذى تعاطيناه للشعر الهلالى المستشهد به فى المقدمة ادى بنا الى التنويه بدقة ملاحظة ابن خلدون = فالقصائد التسع تخضع للبحر الطويل حسب قراءتها قراءة فصيحة تقريبية ، أما قراءتها قراءة لهجية - نعترف بقصورها - فتبرز مدى التوازن الداخلى فى استعمال القصائد لعدد يتراوح بين 13 و 14 مقطعا فى كل شطر . واطراد عددها فى كل ابيات القصيدة الواحدة يوجد الموسيقى الداخلية للقصيدة (22) .

2) التراكيب النحوية

كما رأينا فيما سبق يقوم التحديد الخلدونى للشعر وأوزانه على اعتبار الاستمرارية الشكلية بين الشعر الفصيح والشعر البدوى . غير ان هذه الاستمرارية تحدث على مستوى الشكل الخارجى دون الشكل الداخلى . ونقصد بالشكل الداخلى المستويين الصرفى والتركيبى النحوى . ويرى ابن خلدون - الذى يعتبر ان تطور لغة مضر قد ادى الى وجود اللهجات العربية - اذ القطيعة حصلت فى مجال الشكل الداخلى بين الشعر الفصيح والشعر البدوى . اذ لا يقوم تبليغ الخبر فى الكلام العامى وادراكه - كما هو الامر بالنسبة للغة الفصحى - على تصنيف منطقى لاقسام الكلام يعتمد الاعراب وانما على «مطابقة الكلام للمقصود» (اى مطابقة المستوى اللفظى للمستوى الدلالى) ومنه «مطابقة الكلام لمقتضى الحال من الوجود فيه» (23) (أى مطابقة الاشارة لتصور المتكلم والسامع) . فالاعراب الذى يميز اقسام الكلام فى

---

(22) عاين التقطيع المقطعى التالى ،
القصيدة عدد 1 .
/ 1 - 1 / - - - 1 / - - - /// - 1 - 1 / - - 1 / - - - 1 / 1 - 1
- - 1
القصيدة عدد 5 .
/ 1 - 1 / - - - 1 / - - - /// - 1 - 1 / - - 1 / - - - 1 / 1 - 1
- 1 - 1

(23) المقدمة ، ص 1316 .

الفصحى تبطل صلاحيته فى اللهجات واحسن دليل على ذلك ـ كما يقول ابن خلدون ـ ان لغة عامة عصره لا تستعمل الاعراب بل تعتمد للتبليغ على «قرائن» الالفاظ التى هى ـ فى حد ذاتها ـ نتيجة اصطلاح (اتفاق) بين المتخاطبين ، وانما يدل على ذلك قرائن الكلام كما هو فى لغتهم هذه فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة (24) . وما هذا التفسير المنطقى الذى نجد صداه فى النظريات اللسانية الحديثة الا نتيجة ترجيح ابن خلدون للافكار (الدلالة) على الالفاظ التى ليست سوى وسيلة لتبليغ الافكار . وهذا التفسير المنطقى نفسه هو الذى مكن ابن خلدون من تحطيم هالة «القدسية» التى بها عملت «قوانين النحاة» على احاطة اللغة العربية الفصحى (الكلاسيكية) دون اللهجات العامية ، ونتيجة لذلك ايضا تساءل ابن خلدون مستغربا ، لماذا «الكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد وخصوصا علم اللسان يستنكر هذه الفنون التى لهم اذا سمعها ويمج نظمهم اذا انشد ويعتقد ان ذوقه انما نبا عنها لاستهجانها وفقدان الاعراب منها ، وهذا انما أتى من فقدان الملكة فى لغتهم ؟» فيجيب بنفسه بان مرد ذلك الاستنكار انما هو فقدان الملكة النقدية عند النحاة لتذوق الانتاج الشعرى البدوى ، «فلو حصلت له (الناقد الحضرى) ملكة من ملكاتهم (الشعراء البدو) لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها ان كان سليما من الآفات فى فطرته ونظره» (25) بينما اقتصر حكم الناقد الحضرى على خلو الشعر البدوى من حركات الاعراب رغم تضمنه لكل فنون الشعر الكلاسيكى ، «وأساليب الشعر (البدوى) وفنونه موجودة فى اشعارهم هذه ما عدا حركات الاعراب فى أواخر الكلم» (26) .

ان القطيعة «النحوية» التى ابرزها ابن خلدون لا تقل عن ان تكون معيارا نقديا لتناول الشعر البدوى بصفة عامة . فهى تحدد البعد الشكلى بين الشعر الكلاسيكى والشعر البدوى (العامى) اذ باحتفاظ هذا الاخير بالعناصر الهيكلية المميزة للشعر الكلاسيكى ـ من الناحية الشكلية ـ يحتفظ بمكانته كانتاج شعرى حقيقى ، وبالتزامه اللهجة ـ كوسيلة تعبيرية ـ يستقل عنه.

---

(24) المصدر السابق .

(25) المصدر السابق .

(26) المصدر السابق .

وبالتالى فالاستمرارية الموضوعية (اغراض الشعر) والهيكلية (العروض) من جهة ، والقطيعة النحوية ، من جهة اخرى ، تجعلان من الشعر البدوى صنفا ادبيا يستقى قوانينه فى الوقت نفسه من جدلية الاصالة والتجديد .

الخاتمة

حاولنا فى هذا العرض السريع ان نستخرج المبادىء التحليلية التى التجأ اليها ابن خلدون لتحديد الشعر البدوى على انه صنف ادبى متكامل . فبدا لنا ابن خلدون ، المؤرخ تارة ، وعالم الاجتماع تارة اخرى ، حريصا على ان تكون نظرته للشعر البدوى نظرة منهجية علمية . وقد التجأ الى وضع المبادىء النقدية – ومنه التقييمية – التى من شأنها ان تحدد الصنف الادبى البدوى حول المفهوم التحليلى بدو / حضر الذى هو ركيزة من ركائز النظرية الاجتماعية الخلدونية .

وبدورنا حرصنا على ان ندرج رأينا فى كل مبدأ على حدة ومدى صلاحيته خاصة فى وقتنا الراهن من حيث امكانية استعماله «كمنهجية» لدراسة ما سميناه «بالمخيلة الجماعية» لمجموعة بشرية معينة .

والتجربة التى نحن بصدد القيام بها حول التراث الهلالى المروى اظهرت لنا ان المعايير النقدية التى وضعها ابن خلدون لدراسة تلك العينية من الادب البدوى مجدية وانها كفيلة لان تكون نقطة الانطلاق لمنهجية علمية خاصة بتناول التراث الشعبى المروى عموما .

د. عبد الرحمان أيوب

ننشر فى الأعداد القادمة

الموسيقى فى تونس وآفاق تطورها	**البشير بن سلامه**
فى تربية الطفولة المبكرة	**عزوز عبد النبي**
الحضور السياسى فى « مشرد بلا خطيئة»	**سرقاي روداسيوف**
أى سحر (شعر)	**محمد بن صابر**

أعانقك ساعة الاحتضار

شعر: فردوس سامي

يغازلني وجهُكَ المتهالكُ ..
بين ضجيج الحضارات .. صوتِ البداوةِ
والبينَ بَيْنَ ..
أيا وطني ، الشوكُ في الحلقِ .. يا وطنيء اليتمُ .. والجوعُ .. والصبرُ ..
كيف احتضنتَ ال ينامُ على الخزِّ
والمتردّم بين تخوم العذاب بنفسِ اليدينْ ؟
أنا الريحُ – يا رجلا – باعكَ القوم في ليلةٍ باردهْ
تباكَى الزناةُ .. وفي اخر الليلِ ضاعوا
بأحضان سيّدةٍ شاردَهْ
هو الليلُ يطمسُ أقنعةَ الزيفِ
تَطْغَى الغرائزُ فيه .. تصيحُ ..
وتُخلعُ أحذيةُ الجلدِ .. أحذيةُ الطين
تُخلَع أرديةٌ من فراءْ ..
وأرديةٌ من هواءْ
فيُصبح كلّ العبادِ سواءْ
وأضحكُ .. أضحكُ .. أضحك وحديَ حتى البكاءْ
هو الليل يفضحُ ظلمتَهُ الزعماءْ

وتطردني من تضاريسِ أرضِكَ ، تلفظني من تباريح جرحِك
يسكنني الحزنُ إني بأرضِ الغريبَهْ
أنا النخلُ يبعثُ تموره للغاصبينْ
وجذرُه في الوطنِ العربيِّ يقاتِلُ .. يصرخُ .. يغتال
يعكسُ زمجرةَ الغاضبينَ
وأحضنك الرجلَ — الحلمَ : لا .. لاتهاجر !
أيا وجعا يستمدُّ صهيله من نسغ شريانهِ
و تتركُ صوتي يئنّ على وتدِ الاحتضارْ
يمزّقُ حنجرتي وَرَمُ الصمتِ ..
يقطع لحمي وصوتي ..
يوزّعني في مجاري المياهِ
فأنبتُ دفلى على صرخات الشفاه
أضمّدُ تلك السنينَ العجافْ
تضيِّعُها نبضةُ الأملِ المتحدّي
على صفحاتِ الجباه
أعودُ لحبلِ هواكَ مرارا .. تُعَدِدُ مَوْتِي
وتَسكنُ صوتي
تُفَرِّخُ عيناك فيَّ سُيُوفاً ، فتذبحني لحظةً بعد لحظه
بذاك الصراخ الرهيبِ ، يلوذُ بصمتٍ عجيبِ
ويرجعُ ذاك الصراخُ .. فيغتالُ مقبرةً الصمتَ مثل النُّباحْ
فيا ألفَ آهْ !
لقد متّ في كلّ مرّه ..
مرارًا عديده
ولكنّني اليومَ احتجّ أرفضُ موتي بهذي الرتابَهْ

أريدُ الوصولَ إلى الموتِ دونَ حوَاجز تِرسيِ
وحين انتهاءِ سهامِ الفجيعةِ والعسفْ
إلى صرْح قلبي ، وشريانِ نبضي
ستدرك يا وطنَ الغرباءْ
بأنّي صلبْتُ بمقصلةِ العشْقِ عشقي
وأنّي ذهبت إلى غيرِ رجعَهْ
وحفَرْتُ وحديَ رمسي
ولكنْ سيقتُلُك الرسمُ رسميَ حين يراودك
الوجهُ عند المساءْ
فتبكي .. وتبكي
وتبحثُ عنّيَ عبْر خيوطِ النّهار
أتدري أيا ميّتا في انتحاري
بأنك ذات أصيلٍ أضعتَ سفينيَ عبرَ البحار
أتدري بأنَّ البحارَ كثيرهْ
وأنَّ السفينة عندَ الخيارْ
تسانِدُها لذةُ الاختبارْ
فلمْ شتاتي أيا مسرَحاً للدعاةِ
ودعني أمزّقُ صمتي .. أبلّغُ صوتي ..
وأختارُ وحدي طريقةَ موتي
أعانقكَ ساعةَ الإحْتضَارْ !

فردوس مامي

الأستاذ محمد مزالي وتثبيت للذات من خلال كتابه « في سبيل وحدة المغرب العربي الكبير »

بقلم: علي الشملي

سبق ان قلنا ـ ونحن نعرض كتاب الاستاذ محمد مزالي « **اعلام في خدمة الشعب** » (*) : إن منطلق الواقع يكون دائما الحلم والخيال، واذا أردت أن تميز بين الحلم الصحيح الذى يراود الانسان حينما يكون رأسه فى الفضاء وأقدامه على الارض وبين الحلم المزيف الذى يعتنق الانسان وهو فى متاهات الضباب سابحا فى بحار من الجهل والنظريات فما عليك الا ان تتمعن الواقع لتدرك بسهولة ان ما تحقق مهما كانت قيمته فهو من منطلق حلم صحيح وان ما لم يتحقق ويستحيل إنجازه فهو مجرد رؤيا لحلم نائم فوق أكداس من الحجارة..

هذا من جهة ومن جهة أخرى فان الحلم الذى يبقى مجرد أمنية نظرية ولايسعى عاشقه لتجسيمه وبذل الوقت والجهد من أجل ذلك هو حلم نظرى لرجل يكون كبعض الشعراء من أصناف الذين يقولون ما لا يفعلون . أما الحلم الذى رسمه صاحبه ومن المنطلق يشرع فى وضع الخطط لتجسيمه وتحقيقه سواء على

(*) اعلام فى خدمة الشعب ـ دراسة اعلامية نشرت فى العمل الثقافى ليوم 28 نوفمبر 1983 .

مراحل أو دفعة واحدة دون أن يصيبه الكلل أو الملل ودون الاستسلام لنزوات الخوف من الفشل ، ودونما تراجع لاول عقبة تعترضه فى بداية الطريق فذلك هو حلم رجل عظيم مؤمن بما يقول حريص على ان لا يكون شاعرا ـ وان كان الشعر مجدا ـ وجاد فى ان يجسم القول الى فعل بل الى واقـع يكـون حلمـا للآخرين .. واحلام الاستاذ محمد مزالى من هذا النـوع . واذا كان ليس مـن الضرورى ان يعيد الانسان الى الاذهان بعض المميزات التى يعيشها عالم الفكر والثقافة والسياسة من خلال استقراء الواقع والتأمل فيه لادراك الكثيـر من الامور التى كانت احلاما وتجسمت فانه من الواجب الاشـارة الى ان مجلـة « الفكر » كانت حلما من أحلام الاستاذ **محمد مزالى** الشاب آنذاك بالقياس مع السن ، والشاب حاليا بالقياس مع الايمان والحماس ، وهى أيضا كانت حلما بعيد التحقيق بالنسبة الى جيل من الشباب. وبناء مدينة بورقيبة الرياضية أو الحي الاولمبى كان هو الآخر حلما . والتاريخ يشهد على ان هناك من المسؤولين آنذاك من لاحظ للاستاذ مزالى انه يحلم ، لكن الواقع أكد هذا الحلم ، ولو اننا فكرنا اليوم فى بناء هذا الحي العظيم لربما كان ذلك أقرب الى الحلـم منه الى الواقع . ومثال آخر ، بعث التلفزة التونسية هو الآخر كان حلما وعندما فكر الاستاذ محمد مزالى فى المسألة بجدية كان هناك من اعتبر ان المسألة مجـرد سيناريو لفلم هزلى . والوقائع التاريخية تشهد على ذلك ... أردت الاقتصار على اختيار هذه الامثلة الثلاثة فقط عمدا وهى تتصل كلها ، كمـا لاحظتـم بالثقافة والشباب ، لاننا سبق ان أشرنا الى المسائل السياسية التى كانـت حلما وتحققت لدى تحليلنا لكتاب « **إعـلام فى خـدمة الشعـب** » فى الملحق الثقافى لجريدة « العمل » فالدور الذى تلعبه مجلة « الفكر » أو المركب الاولمبى أو التلفزة التونسية فى مجالات سيـاسية واقتصـادية واجتمـاعية لا يعني بالدرجة الاولى محور حديثنا هذا على الاقل ...

أردت بهذا أن أذكر بأن العديد من الاحلام راودت أجيـال الشبـاب فى السابق وتحمل الاستاذ محمد مزالى مسؤولية تحقيقها ومن بينها تلك التى ذكرت سابقا نظرا لعلاقتها المباشرة بالشباب بدرجة أولى ، كمـا أردت أن أتخلص الى الحديث عن موضوع هام آخر راود وما يزال يراود أجيال اليوم مثلما راود أجيال الامس وهو وحدة المغـرب العـربى الكبيـر التى يتحمـل مسؤولية تحقيقها جيل اليوم بعدما بقيت حلما عـز على الاجيـال السـابقة تحقيقه . واذا كان لاجيال الامس من الاعذار ما يخفف عنهـا مسؤولية عـدم تحقيقها لهذا الحلم لاعتبارات مذهبية غذاها الاستعمار فان جيل اليوم مطالب

بأن يتحمل ، على الاقل مسؤولية تقريب ساعة تحقيق هذا الحلم فى عصر تعددت فيه الاتجاهات وتنوعت المبادىء وتضاربت الآراء . فهو عصر عالمى ليست له الحصال الذهبية لعصور الاحلام وهو عصر فيه من علامات عصور الامس المؤلمة الشيء الكثير ، فهو عصر القوى والقوي ، وعصر التكتلات التكنلوجية والمصالح الضيقة وعصر ويل الضعيف من القوى ، والمتتبع لمسار الاحداث العالمية فى مجالات الاغذية والتسلح والتكنلوجيا وحتى الثقافة والرياضة يدرك ذلك جيدا .

ولقد تنبه الاستاذ محمد مزالى لكل هذه المسائل منذ سنة 1957 حيث تراءت له أهمية تحقيق التكامل بين بلدان المغرب العربى ليس من منطلق جغرافى فحسب بل حتى من منطلق عرقى حضارى ايديلوجى دينى . وجاء كتابه « **فى سبيل وحدة المغرب العربى الكبير** » الذى صدر عن مصلحة الصحافة والتوثيق بالوزارة الاولى فى 116 صفحة من الحجم المتوسط بتاريخ سبتمبر 1983 ، وثيقة هامة سواء من حيث كونها تتضمن جملة من الافكار والمواقف المتسمة بالايمان العميق والاصرار الثابت والجلي بحتمية تحقيق التكامل بين بلدان المغرب العربى أو من حيث كونها كما جاء فى توطئة الكتاب « مظهر من مظاهر الوفاء للذات بكل ما يستوجبه هذا الوفاء من ايمان وصدق واصرار وجرأة وتعلق بالجوهر » ... فهذا الكتاب هو قبل كل شيء ، بما اشتمل عليه من رسائل تربوية ، زاد كفيل باثراء الشعور الوطنى لدى ابناء الوطن ، وبطبيعة الحال فان الشعور المقصود هنا هو الشعور في مفهومه الواسع الذى يتجاوز حدود الرسوم الجغرافية والنظرة الاقليمية الضيقة ويتجاوز كذلك الحرص على النظرة القصيرة المحدودة المجال الى التأمل الواسع فى الحاضر والانطلاق نحو المستقبل بدون تنكر للذات أو تجاهل لحتمية التقارب الاخوى الوحدى الموضوعى والمنطقى بين أجيال المغرب العربى وذلك هو الاساسى لانه تقارب قوامه الروح والشعور النبيل والاحساس العميق ولانه ليس تقارب مادة أو مظاهر .

بين الحلم والحقيقة :

كتاب الاستاذ محمد مزالى يتضمن ثلاثة عناوين كبرى تحوصل جوهر الفكرة والهدف والبعد الحضارى لبناء المغرب العربى فهى تتحدث عن الاسس الفكرية والاقتصادية وعن النظرة الجديدة وعن الفكرة والهدف والاقتضاء لبناء

وحدة المغرب العربى ، بذلك اذا وضع العناصر الاساسية التى تمثل قوة هذا البناء والجبهة الصحيحة له سواء فى الداخل أو فى الخارج .

أما العناوين الثلاثة الكبرى فهى على النحو التالى :

أولا : الاسس الفكرية والاقتصادية لوحدة المغرب العربى الكبير .

ثانيا : من أجل نظرة جديدة الى بلدان المغرب العربى الكبير .

ثالثا : المغرب العربى الكبير فكرة وهدف واقتضاء .

وهذا العنوان الثالث يضم 31 محاضرة وحديثا ونصا تتناول اغراضا شتى من بينها : وحدة المغرب العربى بين الامل والواقع ، نظام تعليمى للمغرب العربى ، المغرب العربى غير منحاز ، عوامل تاريخية حالت دون التكامل ، المغرب العربى الكبير وأوربا ... ولاعطاء فكرة عن ظروف الحديث عن محتويات العناوين لا بد من اشارة الى ان العنوان الاول المتعلق بالاسس الفكرية والاقتصادية لوحدة المغرب العربى هو عنوان لمحاضرة ألقيت فى افتتاح الموسم الثقافى لجامعة الدول العربية يوم 6 مارس 1981 ومما جاء فيها بالخصوص : « ان فكرة وحدة المغرب العربى فى الاربعينات والخمسينات كانت قبل كل شىء تجسيما لوحدة الحركات التحريرية الثلاث ضد الاستعمار » ... أو تأكيد الاستاذ محمد مزالى من ان الفتح الاسلامى كان الفرصة الوحيدة التى أتيحت للارض المغربية لتتحد فى الجهاد أولا ثم فى بناء الكيان الاسلامى وكذلك اعتقاده الراسخ بأن « الشعوب المغربية مؤمنة بحتمية المصير المغربى المشترك وان التضامن المغربى فى صف الجماهير المغربية حقيقة اجتماعية كامنة حية » ...

اما العنوان الكبير الثانى المتعلق بالنظرة الجديدة الى بلدان المغرب العربى الكبير فانه جاء لمحاضرة ألقيت باللغة الفرنسية فى جامعة برنستون بالولايات المتحدة الامريكية يوم 26 أفريل 1982 ، وهى محاضرة هامة جدا نظرا لما تضمنته من تصحيح لمفاهيم البعض من المخططين الذين يرون فى رجل الغرب طوال العصر الحديث « الكائن البشرى الوحيد الاوحد المنفرد بصفة الانسانية » كما ان فى هذه الدروس فضحا لما اشاعه الاستعمار من صور مخططة عن المغرب العربى وعن الاسلام وعن العرب وعن الفلسفة الاسلامية

والتفكير بل والفكر العربي وفيها كذلك فضح للترهات التى يروجها الغرب عن العرب والمسلمين والتى تضمنتها كتب ومحاضرات وأحاديث صحفية يلاحظ الاستاذ محمد مزالى بكل أسف أنها جعلت عددا من المغاربة المغرورين السذج « يقضي بهم الامر الى تبني هذه الافكار ويخدعون أنفسهم منجراء ما أصيبوا به من استلاب الشخصية» . غير ان الاستاذ مزالى ينبه بكل موضوعية وفى اطار علمي وعملي الى ان الذين يضفون على المغربى صورة سلبية انما يقصدون من وراء ذلك . من بين ما يقصدون ان يقدموا بالمقابل صورة ايجابية عن انفسهم» وأن نظرتهم هذه من قبيل « البحث عن كبش الفداء فهى لها ، أى الاقطار التى تنظر هكذا ، وظيفة السخرية وهى السيطرة على الغير بوسم صورة كاريكاتورية بحتة تسمح بتكييفه وتبرر الهيمنة عليه فى نهاية الامر » . ويرى الاستاذ محمد مزالى فى هذا المجال ضمن نظرة جديدة للعمل السياسى ان كفاح الرئيس الحبيب بورقيبة « قد اكتسى ابعادا تتجاوز مستوى الحدث المحلى الذى يهم التونسيين وحدهم ، فقد حرر الفرنسيين أنفسهم من الاوهام ومن حب الهيمنة والعقلية الاستعمارية ... » .

تثبيت للذات :

ونتخلص للحديث عن العنوان الثالث الكبير الذى هو : المغرب العربى الكبير : فكرة وهدف واقتضاء لتجد ان له 31 عنوانا فرعيا لنصوص قيمة ذكرنا البعض منها وهى محوصلة على النحو التالى : 6 منها منشورة بمجلة « الفكر » منذ سنة 1957 و 14 منها أعطيت كأحاديث صحفية لعدد من أجهزة ووسائل الاعلام العربية فى تونس وعدد من الدول و 10 أحاديث قيلت فى مناسبات قومية وعربية ودولية مثل زيارة شخصيات سياسية أو احياء ذكريات وطنية أو افتتاح مؤتمرات علمية أو تدشين معارض اقتصادية .

وهكذا يتضح ان الاستاذ محمد مزالى يغتنم كل المناسبات ليؤكد فى شهر ماى من سنة 1983 مثلا ان تشييد المجموعة المغربية الذى ظل منذ عهد بعيد « حلما يراود نفوس شبابنا ومطمحا تهفو اليه قلوبهم قد بدأ يخرج من طور الفكرة الى مرحلة الانجاز ... » وهو نفسه ما عبر عنه منذ سنة 1957 حين دعا الجميع وخاصة رجال الفكر الى « الاشتراك فى بناء الصرح الروحى والفكرى الذى نريده لمغربنا العربى العزيز ... » أو كذلك ما أكد عليه فى نفس السنة من ان الارادة الجماعية للوجود المشترك ليست بضاعة مستوردة من الشرق أو من الغرب بل إن طبيعة الاشياء تمليها ... » .

ترتيب زمني متسلسل :

ان ما يلاحظ خلال تصفح هذا الكتاب هو أن النصوص التي يتضمنها مرتبة حسب تاريخ بروزها منذ سنة 1957 حتى سنة 1983 ، وهو ما يلاحظه المؤلف ، بهدف التسهيل على القارىء الكريم متابعة فهم مختلف المراحل والملابسات التى كتبت فيها أو عقبتها أو كانت نتيجة لها ... وهذه النصوص مدرجة فى هذا الترتيب بعد المحاضرتين الاولى والثانية اللتين حللنا محتوياتهما ضمن هذا العرض تحت العنوان الاول والثانى ... وهكذا يتضح ان الاستاذ محمد مزالى ظل وفيا لذاته ولمواقفه وافكاره فى ايمان عميق واصرار ثابت وجلي بحتمية تحقيق التكامل بين بلدان المغرب العربى كما سبقت الاشارة لذلك ، وليس من التفسير لذلك سوى ان المفكر اما ان يعاود أفكاره بصيغة أو بأخرى واما ان يتناقض مع نفسه ولقد تعودنا من الاستاذ مزالى الوفاء للمبادىء والبقاء عليها والاخلاص للفكرة والدفاع عنها والايمان بالمسالة والسعي لتحقيقها ، فهو من القلائل الذين وان كانوا يؤمنون بأن الاقتصاد هو عماد الوحدة وشرطها الاساسى فهو يرى فى ان لحمة هذه الوحدة وطاقتها الانشائية ، سواء على المستوى القومى أو المغربى أو العربى ، هى « فى حاجة الى المثل العليا الهادية والعواطف الخلاقة والغذاء الروحى الحافظ للكيان القومى ..

الثقافة والتعليم مع السياسة :

لا بد لتحقيق الهدف سياسيا كان أو اقتصاديا من أن تتوفر له عناصر أخرى ذات ارتباط بالثقافة والتعليم والتربية والاعلام وغيرها ، من أجل هذا نرى ان الاستاذ محمد مزالى يؤكد مباشرة اثر حصول الجزائر على استقلالها انه من الضرورى « أن نوجه التضامن الاخوى الذى ربطت أواصره حياة الكفاح المشترك وجهة ايجابية ، وان نعتمده لبلورة ثقافتنا وتنزيلها المنزلة اللائقة بين الثقافات الاخرى وصيانتها من كل ما يهددها بالتشويه والمسخ من ألوان الاستعمار الثقافى المحدق بها ، مع توفير أسباب التفاعل والحوار كى نجنبها الانكماش القاتل والتعصب الخانق ... » كما ان الاستاذ محمد مزالى ينزل التربية نفس المكانة فى مجال بناء المغرب العربى فهو ما انفك يؤكد على هذه الناحية كما كان الشأن فى سنة 1966 عندما حيا ندوة وزراء التربية والتعليم للمغرب العربى

الموحد ، ولم يكن آنذاك وزير التربية . ورأى أن خير السبيل لهذا التقارب المنشود والحوار النفساني والروحي « هو توحيد مناهج التعليم والتربية وتنسيق برامجها بحيث تتلقى الاجيال الصاعدة نفس المعلومات بنفس الروح والاتجاه فتؤمن بنفس القيم وتسعى الى بناء المستقبل المشترك ... » .

إن كل ما يتمنى المرء ...

لا شك يوما مدركه ...واذا كان من خاتمة لهذا العرض وما أخالنى بحاجة الى ذلك ، لان الحديث عن هذا الكتاب يطول ، ولا يمكن لتحليل أى كان أن يستوفى جوانبه وابعاده،فلا بد من الاشارة الى انه أمام العراقيل التى تفرضها الطبيعة قد لا يجد الانسان القدرة أو الظروف على التجاوز والانطلاق فى حين أنه أمام العراقيل المادية الموضوعية وربما الوهمية بامكان الانسان المؤمن تجاوزها بسهولة للوصول الى الهدف الحلم الذى يتحول الى واقع .. ولا أحسبنى مخطئا اذا اعتقدت ان الاستاذ محمد مزالى اعتبر الحواجز المؤدية الى تحقيق تكامل دول المغرب العربى موروثة ووهمية ولا إخالنى مقصرا فى حق أى كان من المفكرين والمثقفين اذا اعتبرت ان الاستاذ محمد مزالى كان أول من سخر « الفكر » والقلم وفكره لوضع اللبنة الاولى أمام رجال الثقافة والاعلام كى يوجدوا « التقارب المنهجي والتضامن الروحي والتجاوب الاجتماعى حتى يسود بين سكان ومثقفى اقطار المغرب العربى جو العائلة المتماسكة ويعم الشعور بالقربى ... » وربما بهذا أكون واحدا من هذه العائلة ويكون معي كل قارىء للكتاب ولهذا العرض ...

علي الشملي

ندوة القراء

حول «قضايا للتدبر»
أو
بتربية ملكة النقد النزيه يواجه العنف

بقلم : عبد العزيز الهاني

طالعتنا هذه المدة أصوات جادة (1) من مواقع القيادة السياسية والفكرية والتربوية تستكر تفشي ظاهرة العنف في مجتمعنا محلله أسبابها ودوافعها ومستعرضة لدرجاتها ومشهرة بعواقبها على كيان الفرد والامة .

وتكاد تجمع هذه الاصوات على أن الحل العاجل لمجابهة أخطار العنف بدرجاته الثلاث وهى : العنف اللفظى والفعلي والسلوكى .هو كامن فى «مراجعة سياستنا التربوية حتى تكون الى جانب تلقين المعارف ميدانا فسيحا لزرع القيم فى نفوس الناشئة سواء كانت قيما اسلامية سمحة بلا تعصب مقيت ولا انغلاق مشين أو قيما ثقافية ارتضتها البشرية بأجمعها ... » (2) .

---

(1) أكتفي بذكر ثلاث مقالات منها هى آخر ما طالعته :

أ ـ «**الروح الاولمبية والعنف**» وهى محاضرة ألقاها الاستاذ محمد مزالى باليونان فى جويلية 1983 .

ب ـ «**قضايا للتدبر**» وهى افتتاحية مجلة « الفكر » عدد فيفرى 1984 . بقلم : الاستاذ البشير بن سلامه .

ج ـ «**العنف والنظم التربوية**» مقال للاستاذ أحمد صوة منشور بالعدد 6 جانفى 1984 ، من مجلة « النشرة التربوية للتعليم الثانوى » .

(2) انظر افتتاحية الاستاذ ابن سلامه فى « الفكر » العدد المذكور أعلاه .

واستخلص الاستاذ البشير بن سلامه فى خاتمة الفصل « **قضايا للتدبر** » « أن الاحداث التى كانت البلاد التونسية مسرحـا لهـا تحتـاج الى التحليل العميق ومراجعة أنفسنا واختياراتنا ليمكن لنـا أن نجنب البـلاد الهـزات والازمـات ... » .

كما استنكر على بعض المؤمنين بالمسار الديمقراطى بل أنصاره ودعـاته سلوكهم المنافى للروح الديمقراطية اذ هم جوزوا العنف وسكتوا عنه وغذوه بصورة من الصور .

وانطلاقا من الميدان التربوى الذى أنتمى اليه سأحـاول الاسهـام ببعض الاقتراحات لعلاج ظاهرة العنف اذ لا يكفى معرفة الدواعى والبواعث والتذكير بالاخطار والعواقب المهددة لكيان الفرد والامة . فما هى السبـل الضرورية لمجابهة تيار العنف بصفة موضوعية طويلـة النفس تجنـب بلادنـا هـزات مستقبلية . لا يقدر أى منا مدى خطورتها إن تجددت ـ لا قدر الله ـ وأحداثا مماثلة للتى عشناها مطلع هذه السنة ؟

إنى سأركز تدخلى حول ثلاث اقتراحات جوهرية تتصل الاولى بالمدرسة والثانية بالثقافة والثالثة بهياكل الشباب ومنظماته .

1 ـ دور المدرسة فى مجابهة العنف :

إن ما نلاحظه خلال السنوات الاخيرة من تفشى تيار العنف لا فى الجامعة والملاعب الرياضية فحسب بل فى معاهدنا الثانوية يجعلنى أتمسك بأن دور المدرسة فى علاج هذه الظاهرة لم ينته كما قد يظن أو يتوهم بعض السطحيين والمتشائمين بل فى المدرسة ومنها ينبغى أن يلقن النقد النزيه وتعلم مبادئه ومناهجه ويرغب فى مسالكه حتى ينشأ شبابنا المدرسى على حب الفكر الحر والبحث النزيه فى مختلف وجوه الظاهرة قبل التسرع باصدار الحكم الذاتى الانفعالى العاطفى .

غير أننا لو فحصنا برامج التعليم الثانوى فى اللغة والآداب العربية (3) مثلا لوجدناها تكاد تكون خالية من محور النقد واعلامه ومدارسه ومناهجه .

---

(3) انظر سفر البرامج الرسمية للتعليم الثانوى : « اللغة والآداب العربية المركز القومى البيداغوجى 1982 » .

فلماذا لا يدرس النقد الادبي الا في السنة السادسة آداب فقط بـواسطة « مختارات لطه حسين وميخائيل نعيمة ومحمد البشروش ومحمد الحيوي » ؟
وبقطع النظر عن مدى تمثيليـة هؤلاء النقاد الاربع لظاهرة النقد الادبـي

عند العرب ـ وهو مـا يحتاج الـى نقاش ـ فهلا يشجع هـذا الفراغ وقلـة الوسائل المساعدة على تربية ملكة النقد على جهل ناشئتنا بدور النقد والناقد رصعوبه النقد والتقييم للظاهرة وللخطط والمشاريع والاوضاع مما يجعلهم ينساقون بسهولة الى كل داعية أو متمذهب ؟

ولا يكفي في نظري مراجعة برامجنا التعليمية بشكل يبوىء قضية النقـد مكانة ملائمة فحسب ما لم يرتكز تحوير البرامج على نقطتين أساسيتين هما تخدمان المسار الديمقراطي المنشود عمليا بعد أن حظي بالترخيص القانوني ، وأولهما استشارة المعنيين بالامر من معلمين ومتعلمين وأوليـاء في عمليـة المراجعة ، وثانيهما ضبط خطة طويلة النفس للتدريب على حـرية التفكيـر والعمل والابتكار للطفل والشاب سواء داخـل الفصـل أو الـورشة أو في الملعب الرياضي وحديقة المدرسة .

II ـ **وظيفة الثقافة في مجابهة ظاهرة العنف :**

غير أن علاج هذه الظاهرة الخطيرة أي ظاهرة العنف ليست من مشمولات المؤسسات التربوية والعائلة فحسب بل انهـا تقتضي الى جـانب مـراجعة الاختيارات في الميدان التربوي اختياراتنا الثقافية .

فلئن صرفت الهمم منذ فجر الاستقلال الى تأسيس الهياكل والمؤسسات الثقافية الى الآن وسنت القوانين والاوامر لتشجيع العمل الثقافي وترشيده والخروج به من التهميش فنشأت عديد المؤسسات الرائعة آخرها بيت الحكمة وصندوق التنمية الثقافية فان هذه المجهودات الجبارة التي لا ينكرها الا جاهل جاحد أو مغرض أعشى تظل مفقودة الجدوى ما لم نتفق على سلم قيم ثقـافية نابع من تصورنا المستقبلي لنوع المجتمع ونمط العيش وأسلوب الـرؤية الى الكون والبشرية أي لنوع المستقبل الذي نروم لا العيش فيه بل نحته وصنعه يوميا . لذا فالمقترح هو مواصلة الاستشارة في الميدان الثقافي حول محتوى الثقافة المنشودة الهادفة المناسبة لروعة هذه المؤسسات الثقافية التي تحملت المجموعة القومية اعتماداتها وتمويلها ، وينبغي الاسراع بتوجيه عملنا الثقافي الى ما يستوعب تطلعات شبابنا ويطفىء ظمأهم لمنابع المعرفة والفكر والحركة

المعبرة والحوار المجدى والمحاضرة المفيدة والتوجه الذكى الى أهـداف الامـة وأشواقها الى المناعة والعزة .

وإن الثقافة المنشودة تكون وبالا على ذاتها والمجتمع ان هى أريدت لذاتها وقصدت الى ترف ذهنى أو بذخ فكرى مقتعين بشعار الفن للفن وبعنوان رفض الالتزام والقيود والضغوط التى هى خيالية عنـد دعاتهـا فعليها أن تسهـم الاسهام الاكبر فى نحت المجتمع المنشود وتهندس للامحه وصفاته على أساسى الاصالة والمعاصرة المعتبرتين لذاتية البلاد التونسية بأبعادها المغربية والعربية والاسلامية ، والافريقية ، والمتوسطية ...

بذلك تمسى الثقافة لا عاملا هامشيا (4) يستهلك أثناء الفراغ وتعج به دور الثقافة والمسارح فى جلبة وضوضاء بل عنصرا فاعـلا مؤثـرا فى العمليـة التربوية لشبابنا تقيه عثرات الحيرة وتحميه من خطورة الفراغ وتغذى وجدانه وتزكى منه النفس وتحملها عبء الاسهام فى الثورة الاصلاحية على مظاهـر التخلـف

كما أن مراجعة اختياراتنا الثقافية والتحمس لتطبيق ما حظي بالاجماع يجعلان من الثقافة عاملا من عوامل مجابهة العنف الذى يلجأ عادة اليه حيـن يعجز الحوار ويكبو جواده وتدلهم السبل والمسالك لان الثقـافة فى جوهرها إنارة لدروب اليقين وتبصير بسبل الحق والعدل والحرية وإنقـاذ لنفـوس الشباب الحائر اليائس ـ فى أغلب البلدان ـ من المستقبل المتبرم بالحاضر مع تنكر للماضى .

فعسى أن يتجه التفكير مجددا الى نوع الغذاء الثقافى الضرورى فى المرحلة التاريخية من حياة شعبنا وذلك بواسطة الاستشارة الدائمة عموديا وأفقيـا لكافة المعنيين بالثقافة أى الى الشعب بكامله على النحو الذى يجعـل الحـوار متواصلا فيجنب الكبت الذى يفجر العنف .

---

(4) راجع مجلة « الفكر » فى سنواتها الثلاثة الاخيـرة حيث بسط مفهـوم الثقافة طريف ورائد من الناحية النظرية من قبل مديـر المجلـة ورئيس تحريرها منمواقعهما القيادية ومن قبل ثلة من أهل الفكر والثقافة .

III – دور الهياكل والمنظمات الشبابية في مجابهة العنف :

والى جانب مؤسساتنا التربوية والثقافية في مجابهة العنف فان مهمة الهياكل والمؤسسات الشبابية لا تقل خطرا في عملية التأطير للشباب والوقاية من داء العنف .

ذلك أن ما تشكوه بلادنا ليس قلة الهياكل والمؤسسات الشبابية بالنظر الى ما أنجز ولا يزال منذ فجر الاستقلال الى الآن من دور شباب وملاعب رياضية وما زخرت به الساحة الشبابية من هياكل واطارات وجمعيات ومقابلات، بل ان ما يشكوه شبابنا وما ينتظره من مؤسساته وهياكله الشبابية – والاحداث الاخيرة خير دليل على انعدامه – التعلق بمثل وطنية عليا تجعله يفخر بماضيه المشرق ويعتز ، ثم يحافظ على مكاسبه وينميها لمجابهة المستقبل من جهة ثانية .

وقد آن الاوان لمراجعة سياستنا في هذا الميدان على ضوء الخروج من النظرة السطحية المتعالية التي تعتبر نشاط الشاب وتنشيطه عملا هامشيا يقصد منه ملء الفراغ والترفيه ، الى نظرة أعمق تستدعي من الاختيارات الشبابية والتمويلات ما يجذر به الشباب في بيئته وعصره ، وتحميه من اللجوء الى العنف المدمر .

أما السبيل لاستنباط الاختيار لكسب الحماس الضامن لنجاحه فهي الاستشارة أيضا للمعنيين بالامر والانصات الى آرائهم ورغباتهم وتوجهاتهم بما فيها من عفوية ومثالية .

وختاما فان دوافع العنف لا تعالج بمراجعة الاختيارات في الميادين الثلاثة المذكورة مع ما تكتسيه من خطورة للصوقها بالشباب ذاته بل إن مراجعة الميادين الاخرى وما سلكت فيها من سياسات وطرائق وأساليب متصلة بالانتاج أو السلوك تتأكد أيضا لا سيما سياستنا التشغيلية والسياحية والفلاحية والصناعية وغيرها ...

وإن انكباب ذوي العزائم الصادقة من نخبة مفكرة وقاعدة شعبية وحماس القيادة السياسية لهذه المواضيع كفيلة بالخروج من دوامة العنف تدعيما للمسار الديمقراطي لبلادنا .

عبد العزيز الهاني

بريد القراء

آدمـــــى

خير الدين الردادي

أأنا نبي ؟
أأنا ملاك من سناء خلقه ؟
ما كنت يوما بالبتول ولا المسيح المنتظر
أنا ما ادعيت نبوة
أنا ما ادعيت تبتلا
أنا آدمي خلقتي من طينة
فانا بشر .

* * *

أأنا النبي
أنا النبي وقبلتي
شفة على جرح السراب المنتشر !...
أنا نبي كان همه أبحرا
رسمت على شطآنها
أهداب غيد تستعر !...
ما كنت يوما بالنبي وما ادعيت نبوة
أنا ما عصمت
فانا بشر .

* * *

أأنا الملاك ؟
وعلى جبيني قبلة « فينوس »
من فجر الزمان المكفهر
أنا ما عشقت سوى الخدور وما عشقت سوى السفر
فى أعين حوراء تائهة النظر
وأبيت الا أن أبيت
على مغازلة الفجر
يا ويلتي !
ما حيلتي ؟
ما كنت يوما بالملاك
وما ادعيت تبتلا
أنا آدمي خلقتي من طينة
فانا بشر .

* * *

انى هنا فى معبدى
من منبر العشاق أروي للقمر
عن زهرة تبكى غـرامى للفـراشات
المشردة الفكر
عن أيكة هجرت جدائلهـا أحـاديث
السمر
وسفينة سكـرت مرافئهـا باقـداح
السحر
عن بركة فيها استحم الحب
بالنور المقدس وانتحر

* * *

هل لى بقيثاري ؟
وملحمتي ؟
وأنات الوتر ؟
حتى اغني للجداول
للطيور وللشجر
أن ابن آدم رغم صده والصدود ..
كتبت على صفحات دفتره الخطيئة
فاستجاب الى القدر .

خير الدين الردادي

قراءات سريعة

• بحثا عن الشمس .. فى بطاقة الحاجة :

ممارسة الكتابة .. استمرار الكتابة .. اعتناق الكتابة .. هل هو جولات فى جبال عين دراهم أو فى شواطىء المرسى وقمرت ؟ لا أحد يعتقد فى صحة هذه المقابلة .. لان الجميع يعرفون ـ وخاصة من يمارسون الكتابة ـ بأن الحياة فى رفقة الحرف كانما الحياة فى مخالب التنين .. إنها العذاب الابدي .. كم يبذل المرء من العمر لاكتمال فكرة أو تحقيق رغبة فكرية ؟ لو سألنا عن عمر صالح الحاجة لتبين لنا انه لا يساوى شيئا بجانب آلاف المقالات التى كتبها .. لكن هل حقق صالح شيئا مما يريد تحقيقه ؟ جواب ذلك فى ما كتب وما يكتب ..

أخيرا ـ وفى ظروف معينة ـ استطاع ان يجمع صالح الحاجة بعضا قليلا نادرا مما كتب ليقدمه للقارىء ضمن كتاب اطلق عليه اسم « سنة أولى بطاقة » وهذه التسمية تفيد أن هناك غير هذا كثيرا من السنوات التى تفوق سنوات عمره الزمنى .. وهو يتمنى أو لعله يريد أن تبرز جل كتاباته فى كتب . ونحن أيضا نتمنى ذلك .

فى هذا الكتاب « 434 صفحة من الحجم المتوسط الصادر عن الدار العربية للكتاب » اجتمعت 139 بطاقة كانت مبددة فى 139 عدد من جريدة « الصباح » التى يكتب فيها صالح يوميا تقريبا . هذه البطاقات فى الاصل مواضيع .. وكل موضوع كان الدافع لكتابته مظهر وحدث او مناسبة يعالج فيها صالح هذه المواضيع من زاوية المجرب الخبير باحوال الحياة رغم صغر سنه نسبيا ..

وكل قراءة لهذه البطاقات متانية ستكشف عن عميق وعي يكتنزه صالح الحاجة .. ومرونة فى تناول الحدث .. وسداد نظرة لمشاكل الحياة والمجتمع .. ولعله الحب كما صرح هو .. هو الدافع .. ولكنى أيضا ضبطته متلبسا بالبحث عن شىء آخر .. عن الحرية .. « شمس الحرية حين تغيب .. تغيب معها كل رغبة فى الحياة والعمل والانتاج ويحل محلها الظلام الذى تأتى معه كل الامراض النفسية والعقلية .. ويفتح الباب والنوافذ أمام كل مشاعر الاحتقار والذل والانبطاح » ص ص 161 ــ 162 .

ويحتج صالح على بعض الممارسات ضد الفكر فى بلد ما حيث منع كتاب عمره عدة قرون من التداول فكان موقفه ملخصا فى ان « من يمنع الاموات من التفكير لا يقبل من الاحياء ان يفكروا » ص 164 وكثيرة هى الشواهد على ذلك . وهو الامر الذى يوجب الالتفات بجدية الى هذه الكتابات التى تنطوي على مواقف كبيرة .. ولكن لغة الاحتجاج رغم عنفها تكون هادئة .. واعتقادنا ان هذا وحده يكفى ليقدم درسا لاصحاب كثير من أساليب التهجم .. وتعليمهم ان الرأى المخالف ليس بالضرورة أن يواجه بالشتم والقذف والتنقيص من قيمة صاحبه .. وان الحوار لا يكون مجديا الا اذا انتقينا العبارة وطهرناها من همجية القرون الهمجية .

وفى كتاب صالح الحاجة ظواهر عديدة وعبر كثيرة .. رغم التزامه ــ وحسب طبيعة البطاقة ــ بالقليل من الكلام مهما كبر الموضوع .. وتكفى الاشارة اذا كان هناك استعداد للمراجعة .. مراجعة الموقف أو الممارسة السلبية .

واهتمام صالح الحاجة بقضايا مختلفة انطلاقا من البطاقة انما يعني بالضرورة ان تلك القضايا فى لحظة تناولها .. بحيث يعكس الموضوع دائما موقفا من قضية معاشة وبنت لحظتها الامر الذى يمنح صالح ميزة أخرى قد لا تتوفر فرص لغيره مثلها .. ولكن يبقى فى كل الاحوال ذلك الذى يصدع بموقفه مباشرة ودونما غمغمات .

ولو حاولنا تقصي اهتمامات هذه البطاقات لوجدنا فيها الأدب والسياسة والفنون والتاريخ والاجتماع الخ ... وهذه المهمة المتفرعة ليست سهلة المعاشرة والتحمل .. ولو ان طبيعة البطاقة لا تمكن من الغوص لكن صاحبنا يضع أصابعه لا على كثير من الاشياء الهامة أو لعلها الاساسية فى موضوع بطاقته

ولم يكن عبد الله جفري مغاليا حين كتب بجريدة الشرق الاوسط : لقد وجدت هذا الظمأ الذى يمنح الارتواء .. ووجدت هذه الهوية العربية التى تعبر بك مجالات : الثقافة والفكر والحس لتضعك اليوم شعلة من هذا الشباب الذى أبيض شعر رأسه من حادثات تاريخه المعاصر .

انك تكتب الحزن .

وأنت تغني .

أو ان عناءك بالحرف موال هو صميمية « المالوف » ولكنه الحب يا سيدى .

يحولنا بهذا المنح من النفس الى حبة مطر ..

وساق زهرة . وورقة سنديان .. وحبة زيتون اخضر .

ولعل عبد الله جفري وجد فى صالح الحاجة ذلك الذى يحلم به هو .. أو وجد كل منهما شخصيته الثقافية فى الآخر فها هو صالح يكتب فى احدى بطاقاته عن عبد الله جفري : فهو يكتب كل يوم .. انه صاحب عمود يومى ظل يحمله معه حيثما انتقل .. كان يكتبه فى جريدة « عكاظ » ثم انتقل الى صحيفة « الجزيرة » وأخيرا الى جريدة « الشرق الاوسط » التى أصبحت فى فترة قصيرة جدا أما لجميع الصحف السعودية .

وواضح ان هذا الموقف من صالح يتطابق مع موقف جفري فيه .. فكلاهما تقريبا يكتب يوميا .. وكلاهما له هذا العمود المميز تحت عنوان ظلال لجفري وبطاقة للحاجة . وهو ما يؤكد التقاء الكاتبين ومصافحة القارىء باستمرار بواسطة هذين العمودين .

ويبقى جمع هذه البطاقة حالة مضافة تتأكد من خلالها عملية التعميق الفكرى والتقييمى للانتاج اليومى الذى يخالطه التسطيح عند غير هذين الكاتبين

حميده الصولي

• مجلة « فنون » :

أصدرت وحدة المجلات بوزارة الشؤون الثقافية بتونس العدد الاول من مجلة « فنون » بتاريخ ديسمبر 1983 وهى ثالثة المجلات التى تصدرها وزارة

الشؤون الثقافية مع مجلة « الحياة الثقافية » ومجلة « الشعر » وهذا العدد الاول من « فنون » فى ثوبه القشيب البديع يهتم بقضية الابداع على صعيد مختلف الفنون قصد درسها من جوانب شتى بوصفها أساسا هاما من أسس العمل الثقافى ومظهرا من مظاهر الحضارة فى أسمى معانيها .

كما يبرز كل النشاطات القومية الفنية والتظاهرات خلال موسم كامل .

وتريد مجلة « فنون » أن تكون منبرا حرا مفتوحا لجميع الدارسين والمبدعين لمعالجة كل قضايا الفون بشتى فروعها بشرط عمق التحليل ورصانة البحث وكمال التجرد والموضوعية وتوفر الابداع .

وكعدد أول إن هذا العدد ثري مكثف مركز منوع فى بحوثه ودراساته (الابداع أساس الثقافة للطاهر قيقة ـ الفضاء المعمارى والابداع الثقافي لفتحي الجلاصي ـ الابداع فى الرقص لآن ماري سلامى ـ من أجل منهجية لتجميع الثقافة الشفاهية وخزنها لعلي بلعربي ـ آلة الناي لصالح المهدي...) كما أنه شامل جامع فى عرضه للتظاهرات الفنية : إبداع التشكيليين فى انتاج موسم 1982 ـ 1983 ـ معرض السنتين المغربى الثانى : مارس 1983 بتونس ـ مع جدول تام لجميع معارض الفنون التشكيلية فى جميع القاعات والاروقة والتى يقارب عددها الخمسين معرضا ـ مع التعرض الى المعارض التونسية بالخارج (معرض علي بن سالم بأمريكا ـ معرض قارة وبن سليمان باليابان ـ « لوحات تونسية » بالكويت وأبي ظبي) .

والموسم المسرحى لسنة 1982 ـ 1983 : العروض والندوات والملتقيات ومؤتمر البعث الجديد للجامعة التونسية لمسرح الهواة (المنعقد بالمنستير) والموسم السنمائى (الانتاج والجوائز) والموسيقى (ندوة الموسيقى فى تونس وتطورها ـ التعليم الموسيقى ـ العروض الموسيقية) والرقص والفنون الشعبية (عشرينية الفرقة القومية للفنون الشعبية : 1962 ـ 1982 مع جدول تام لنشاطاتها بالخارج : الاسابيع والمشاركة فى المهرجانات الدولية من 1963 الى 1982 وأخيرا المهرجان الدولى الثانى عشر للفنون الشعبية المنعقد بتونس بمناسبة مهرجان قرطاج الدولى من 16 الى 23 جويلية 1983 والذى ضم 18 فرقة قدمت من ثلاث قارات) .

والتقرير الختامى للندوة الدولية حول « كيف نجمع ونصنف الموسيقى والرقص الشعبيين » المنعقدة من 19 الى 21 جويلية 1983 بالمعهد العالى للموسيقى

وكل محتوى العدد محلى بالصور العديدة بعضها بالالوان .

ولا حرج من الاعتراف بأن هذه التجربة الاولى فى ميدان الدرس والبحث والاعلام فى ميدان الانتاج الفني تمثل عملا موفقا وبديعا وممتعا شكلا ومضمونا .

فمرحى والى الامام .

• الصناعة التقليدية الخلاقة فى تونس :

كتاب قيم المحتوى جميل الاخراج من منشورات سيريس للأخ محمد المصمودى باللغة الفرنسية باشراف وكالة التعاون الثقافى والتقني التى تشمل 33 دولة أعضاء من القارات الاربع : (إفريقيا ـ أوربا ـ آسيا ـ أمريكا) و 6 دول مشاركة ودولتان مساهمتان .

مقدمة الكتاب لفرنسوا أوونونڤيما الذى يؤكد أهمية الصناعات التقليدية المعبرة عن الشخصية المميزة لكل مجموعة بشرية أو بلد أو أمة والمحافظة على ذاتيتها وتقاليدها ويكون فى التعلق بها وصيانتها أو إحيائها إعادة الروح للصناعة التقليدية وإمكانية خلق مواطن شغل كثيرة بتمويلات متواضعة .

ولنتتبع الآن المسيرة الرائعة التى يدعونا اليها الاخ المصمودى وبادىء ذى بدء يعرف بالبلاد التونسية التى بوجودها فى مفترق الطرق والقارات والحضارات تمثل بالرغم من صغر حجمها أعرق المظاهر الحضارية وأشملها عبر تاريخها الطويل الحافل ونتتبع فى آيجاز تاريخها منذ ما قبل التاريخ الى العهد الحاضر الزاهر .

أما الصناعة التونسية فقد جعل لها بمقتضى قانون 14 أكتوبر 1959 « ديوان قومى للصناعات التقليدية » على رأسه منذ سنوات الاخ محمد المصمودى صاحب الكتاب فهو اذن أدرى الناس بالموضوع الذى يطرقه فى كتابه .

ثم يدعونا الاخ المصمودى الى نزهة رائقة عبر الصناعات التقليدية التونسية من التى لا أقول تنطوى على نفسها فقط بل تكاد تزول كصناعة السراجين التى لولا العناية الشخصية لفخامة المجاهد الاكبر الرئيس الحبيب بورقيبة

لانقرضت ومات أصحابها بؤسا وجوعا الى صناعات أخذت تعود رويدا رويدا كصناعة الآلات الموسيقية (العود ـ الكمنجة ـ الناي وغيرها ...) أو صناعة (السلال والقفاف من الحلفاء ...) أو صناعة الحجارة المنقوشة والخشب المنحوت والبرانس مرورا بالصناعات المزدهرة كصناعة البسط والزرابي (القيروانية والجنوبية) وصناعة التطريز والشبكة والخفاف والحلي الفضي والذهبي بأنواعه وعديد استعمالاته وصناعة النحاس المنقوش والخزف الملون والمعمار التقليدي .

ولم تبخل الدولة في تشجيع المؤسسات الصغيرة والمتوسطة الصناعية اذ بمقتضى قانون أوت 1981 مكنت أصحاب الصناعات والباعثين الصغار من التمتع بالقروض لخلق 6000 موطن شغل (تقرير البنك المركزي) كما يجدر التذكير بأن مواطن الشغل المزمع خلقها في المخطط السادس في ميدان الصناعة يبلغ 72000 لكن تخصيص 6000 منها للصناعات التقليدية وإن كان خطوة أولى الا أنها على تواضعها من شأنها ـ بالتنمية الابداعية وآفاق السوق (الداخلية خاصة) ـ أن تزداد وتتضاعف باطراد مع تشجيع الدولة المتواصل والمتزايد وبتوفيرها المواد الاولية وبايجادها للاسواق المناسبة وبدعمها للجهود المبذولة للاحياء والتجديد عن طريق هياكل ملائمة .

وخلاصة القول : إن الصناعات التقليدية هي ألصق وجوه التراث القومي التونسي بالحياة وأوكدها بالتشبث ومن أجل ذلك وجب أن يكون جديرا بالاهتمام والصيانة والتشجيع .

• ليالى العمر :

صدر عن هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالاسكندرية مسرحية اجتماعية لفوزى عبد القادر الميلادى الكاتب القصصى والمسرحى المعروف وعضو اتحاد الكتاب بالقاهرة وعضو مؤتمر الكتاب الافريقيين والآسيويين .

والمسرحية تصور الواقع المصرى فى عهد الباشوات قبل الثورة وغطرستهم واستبدادهم والدسائس والمؤامرات وخنوع الشعب وخاصة الفلاحين ورضاهم بحالة الدون والذل والاذعان ما عدا كريمة الخادمة المثقفة التى تزوجها الباشا سرا وأنجب منها الطفل المأمول الذى تمناه طول العمر .

والمسرحية فى ثلاثة فصول : ليلة العودة ــ الطفل والنار ــ والمؤامرة التى أخفقت والحمد لله .

ويعلمنا الكاتب فى تقديمه لمسرحيته أنها أول جزء من ثلاثية تصور كاملة الحياة الاجتماعية فى مصر قبل الثورة وبعدها .

• الشمس والاسمنت :

صدرت عن شركة صفاء للنشر والتوزيع والصحافة مجموعة قصصية لنافلة ذهب بعنوان « الشمس والاسمنت » (فيفرى 1983) تعرض فيها نماذج بشرية نشاهدها كل يوم ونعيش معها لكن الكثيرين يجهلونها أو يتجاهلونها حتى وإن كان البعض منهم منها قبل سنوات . فمن لا يصبو الى حياة كريمة غير ذليلة موفورة الحظوظ والحقوق والامكانيات ومن يرضى دائما بالخنوع وبالحرمان مما يراه متوفرا لغيره ممن لا يساويه أحيانا . وتنقلب الارض أحيانا والمفاهيم والاوضاع والحظوظ وتدخلها الوساوس واللامبالاة والاهمال والاستبلاه والعبث بالمصالح والاحاسيس وحتى بالمبادىء والقيم .

وتبدو نافلة كالنحلة تبحث عن رحيقها فى جميع أنواع الازهار لتصنع منه عسلا ذا ألوان ومذاقات مختلفة لكن فيها دائما مزج الحلاوة الرفق ومرارة الحسرة فلا تخلو كتاباتها من البسمة القاطبة والسخرية الباسمة واليك منهما مثالان اثنان :

1 ــ « البلدية مفقودة . بحث عنها الاطفال حتى يروق لهم اللعب وسط الحي فلم يجدوها . بحث عنها الشباب حتى تروق لهم المساءات وسط الحي فلم يجدوها . بحث عنها الشيوخ حتى تهضم المآكل وسط بطونهم فلم يجدوها... إلا فى مواقع الزيف ومواطن السلب » .

2 ــ « سبعون سنة بأشهرها وأيامها ولياليها . سبعون سنة ... يتحصل على التقاعد أخيرا لكنه لم يشعر به لانه يجرى وراء الخبز يجرى وراء الزيت الذى ارتفع ثمنه يجرى وراء الطبيب يجرى وراء الدواء ... يجرى يجرى يجرى (عوض أن يرتاح) يترقب أمام الابواب المغلقة ...

ثلاثة أيام . ثلاثة طوابق كل يوم . أكثر من ثلاث ساعات انتظار كل يوم

من أجل ورقة بسيطة . ثم يرن فى أذنيه : « ضاع ملفك لم نعثر عليه . لذلك يجب أن تأتينا بالاوراق اللازمة لتجديده ثم ندرس الملف ... الى اللقاء يا سيد ومعذرة على الابطاء » سبعون سنة والدرج والعكاز و ... و ... إلام الانتظار ... وهل ما زال له وقت للانتظار .

• النشرة التربوية :

صدر العدد 4 (السلسلة الجديدة) من النشرة التربوية للتعليم الثانوى بتاريخ نوفمبر 1983 وهو كعادته زاخر بالبحوث والدراسات فى شتى الميادين التعليمية من النواحى اللغوية والمنهجية والتطبيقية والتكوينية والاجتماعية دون اهمال التنشئة الدينية والتعريب والبحوث كالعادة بالعربية (صفحات : 5 ـ 115) وبالفرنسية (116 ـ 183) مع مقال بالانقليزية (184 ـ 186) .

• التراث الثقافى الانسانى :

خصصت اليونسكو نشرتها الاعلامية رقم 18 (ماى 1982) بالاتفاقية الخاصة بحماية التراث العالمى الثقافى والطبيعى والهام فى هذا العدد من النشرة أنه يحيط بكل ما يتعلق بالتراث العالمى الثقافى والطبيعى من حيث التعريف باتفاقية حمايته تعريفا كاملا مدققا تلك الاتفاقية التى اتخذت فى المؤتمر العام لليونسكو سنة 1972 واصبحت نافذة المفعول منذ 1975 بعد أن انضمت اليها 20 دولة أعضاء فى اليونسكو .

ولقد قامت « لجنة التراث العالمى » المنبثقة عن الاتفاقية عن طريق « صندوق التراث العالمى » بكثير من المبادرات وبمساهمات مستعجلة فى ظروف طارئة وبدورات تكوينية وتدريبية :

وعلى سبيل المثال انها قد نظمت خلال عامين (بين أبريل 1979 وأبريل 1981) نحو 40 دورة تدريبية من أجل اخصائيين شبان منتمين الى 18 بلدا فى مجالات ترميم المبانى الاثرية وادارة شؤون الحدائق الطبيعية وتقنيات صون الاحجار والتصوير القياسى وعلم النباتات الاستوائية واحيائية الرئيسات .

ومن المعلوم أنه فى أكتوبر 1981 قد صادقت على لاتفاقية 61 دولة لكن هذ لا يكفى فالامل أن تنضم دول أخرى وخاصة دول أوربية يكون لمساهمتها طيب

المفعول فى تمكين « لجنة التراث العالمى » من حماية التراث وصونه وترميمه أو إحيائه .

• قـرط أمـي :

صدرت عن الدار التونسية للنشر بتاريخ نوفمبر 1983 الطبعة الثالثة من ديوان « قرط أمي » للاخ الميدانى بن صالح بكلمة التقديم التى كتبها فى جانفى 1969 الاخ محمد العروسى المطوى والتى لا تزال صالحة فى محتواها حتى لما نظمه الشاعر بعد تلك المرحلة فلا نرى بدا من مشاطرته فى خاتمة قوله :

« الشعر الثورة هو الذى اختاره الميدانى بن صالح ترنيمة نضال جماهير المناضلين والصناع والمزارعين والبناة العاملين الكادحين ... وما زال شعر الميدانى يصور التجربة ويعبر عن الامل ويتغنى بعزة الشعب وغده الافضل المشـرق ... »

وتمتاز هذه الطبعة عن سابقاتها بما تولى فيها محمد الحبيب حمـادى من تقديم وتعاليق وشروح لكل قصائد المجموعة مما ينير سبيل القارىء وخاصة الطـالب .

• كـلام وتصـوف :

أطروحة دكتوراه مرحلة ثالثة مرقونة قدمها نجيب عياد باشراف الاستاذ دومينيك سوردال لجامعة باريس صربون تدرس علاقات الاشعرية بالصوفية عند أبى القاسم القشيرى فاعتمادا على مؤلفات القشيرى الاربعة التالية :

1 ـ الرسالة الى جماعة الصوفية فى بلاد الاسلام .

2 ـ لطائف الاشارات .

3 ـ شرح الأسماء .

4 ـ التحبير فى التذكير .

يحاول نجيب عياد الاحاطة بتفكير القشيري وابراز نظريته ومقاصدها علما أن القشيرى يمكن أن يعتبر ـ خلافا للحلاج وأمثاله ـ الصوفى المعتدل اذ لم

يفكر بسبب تعلقه بالمنطق الاشعري في الخروج من بشريته ومحاولة الاتحاد بالالوهية كما هو آخر فقيه فيلسوف سليم العقيدة اذ تعددت بعده ابتداء من أوائل القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) تعددت « الطرق » ورقصات « الدراويش » .

والأطروحة قسمان : الاول في « الاشعري حياته وزمنه » ، والثاني في « الكلام والتصوف عند الأشعري » .

وينتهي العمل بفهرست للمصادر والمراجع المستعملة .

• الناشر العربي :

للمرة الاولى في تاريخ النشر العربي تصدر عن اتحاد الناشرين العرب مجلة فصلية جامعة تعنى بشؤون النشر وقضايا الكتاب عاملة على تحقيق الاهداف التي أنشىء من أجلها اتحاد الناشرين العرب وهي تعزيز الاتجاه القومي وتعميق الوعي بالمسؤولية الثقافية وتدعيم الصلات بين الناشرين العرب وتقوية التعاون بينهم وتوحيد جهودهم وتكاملها نشرا وتوزيعا في تضامن صادق متين ومتابعة حركة النشر على امتداد الساحة العربية والتعريف بها خدمة للكاتب والكتاب العربيين والدفاع عنهما بابراز الصورة الصحيحة الحق المشرقة للفكر العربي والشخصية العربية .

وفي هذا المجال إن العدد الاول من « الناشر العربي » (جوان 1983) ثري جامع للكثير من المسائل العامة المتعلقة بالنشر في شتى ميادينه وقطاعاته والمصاعب والمعوقات التي تعترضه في طريق التنمية وفق طموحات الواقع العربي .

فشكرا للاخ خليفة محمد التليسي رئيس التحرير ونتمنى « للناشر العربي » عمرا طويلا وعملا نافعا جزيلا ورقيا متواصلا أصيلا .

• موعد عند الأفق :

رواية أولى لعبد الصمد زائر تصدر عن الدار العربية للكتاب بتاريخ 1983 يدور في فلكها أشخاص قليلون اثنان بالضبط هما شاب وشابة ان استثنينا

الشخص الثالث وهو الليل الذى يندس بينهما باستمرار نابعا من أعماق التاريخ حاملا لالوان التخلف والعقد والاوهام والاساطير مشوها لاحلامهما أو حائلا دون تحقيق آمالهما أو سادا أمامهما الطرق .

والشخصان موضوعان من البدء فى موضع غير قار فالشاب من الجنوب والشابة من الشمال بالمعنى الذى نطلقه اليوم فى « الحوار بين الشمال والجنوب » على سبيل المثال .

فهو من أرض القحط والجدب التى نبعت منها النبوءات والدعوات والفلسفات والمدنيات والحضارات وتنبع منها اليوم الثروات الطائلات يسأل عما صنعت بتلك وتصنع بهذه .

أما هى فالشابة اليائسة من جنوبها المتخبط فى الاوحال وفى الطرقات المسدودة تبحث فى الجنوب عن آفاق جديدة ومنفذا ممكنا .

إنهما الاثنان حائران لكن حيرته تكاد تكون مرضا مزمنا كثيرا ما يخرج به عن عالم الواقع الى عالم الملخوليا السويداء فيتوق الى البياض البارد وان كان فى الموت : « الثلج فى أعماقنا... وإنى أشتهى أن أموت بين طيات الثلوج... ما أحلى الموت فى نصاعة البياض فى ساعة نكرة لقيطة موحشة كالاصيل إنها عندئذ للاغتيال الاكبر والطهارة الكبرى » .

بينما حيرتها لا تتعدى أن تكون حالة نفسية من حالات الانثى الخالدة التى لا تتخلى قط عما زرع فيها من رقة وحنان وحنين دائم الى داعى الانوثة فى أعماقها — داعى الحياة — فتجيبه عن توقه الى موته الثلجى الابيض الطاهر رادة إياه الى الواقع بقولها : « موت بديع كهذا قد تحرم منه إن أنت تركت نفسك الآن تموت بردا » .

وفى ظلام الليل وعبر خيوط الغفلة والنسيان نام الشاب ونامت المقبرة أيضا .

وعندما أخيرا يموت الليل ويطلع نور النهار يتبلج صبح حضارى جديد « فينزاح الغبار عن وجوهنا فيقوم فيها نور غريب يصنع جمالا خالدا ويمنح رسومنا وملامحنا لونا بشريا فعليا ويكشف عن قدرات عذراء لا تتصور ستنصب على الارض انصبابا لتنحت الخير والكرامة والعدل » .

« ولا حلم الآن غير العمل ومعالجة الارض والانسان والوفاق الاتم بينهما » .

محسن بن حميده

• ديوان الشعر الشعبى (المجلد الاول) :

عن كلية الآداب ـ لجنة جمع التراث ـ منشورات جامعة قاريونس ـ 1397 ـ 1977 صدر كتاب « ديوان الشعر الشعبى » فى 294 صفحة من الحجم الكبير عن جامعة قاريونس (ليبيا) محتويا على قصائد مختارة من الشعر الشعبى لـ : 14 شاعرا ليبيا ، مسبوقة بتراجم مختصرة لقائليها وبيانات عن ظروف ومناسبات القول ، مع شرح للغامض من المفردات ، بالاضافة الى ثلاثة ملاحق ذيلت التأليف وضمت أشهر القصائد الشعبية ، ونماذج من قول معارضيها ، وفهارس للقوافى والاماكن والحيوان والطير .

والمحتوى هو جولة مثيرة عبر متين القول لفحول الشعر الشعبى فى فترات مختلفة من تاريخ ليبيا ، وقع ضبط محطاتها طبقا لطريقة علمية ذات أربع مراحل دقيقة هى : الجمع والتحقيق والشرح والتدوين ووردت هذه المختارات مرتبة زمنيا حسب أقدمية قائليها اعتمادا فى الغالب على تاريخ وفاة الشاعر .

وقد تعددت المواضيع والاغراض التى تناولها الشعراء فى قصائدهم،وتنوعت أساليب الصياغة الشكلية المعتمدة فجاء التأليف ليعطى صورة صادقة عن ثراء هذا الضرب من فنون القول ، من حيث التصوير الصادق والتلقائى الدقيق لبيئة عربية فى بداوتها وجهادها ، ومن حيث تسجيل الاحداث والوقائع فى غياب كتابة تاريخية علمية نزيهة ومجردة .

وجاء هذا العمل ليثبت أيضا الوظيفة الاجتماعية للشاعر الشعبى الذى يسعى فى قصائده الى تسجيل مظاهر الحياة فى بيئته ، بما فيها من تقاليد وقيم وتعلق بالارض والوطن . وتجدر الاشارة الى أن عملية جمع هذه القصائد الشعبية التى قيلت فى فترات زمنية متباعدة نسبيا (من أواخر القرن 18 الى النصف الثانى من القرن 20) .. تبرز قضية تطور اللغة العامية حسب التسلسل الزمنى وقدرتها على التأقلم مع متطلبات الحياة النامية دوما .. واستيعابها للألفاظ الفصيحة .

التأليف فى شكله ومضمونه يعتبر مرجعا مفيدا جدا .. ومحاولة علمية ناجحة لجمع التراث الادبى وتدوينه .

أصدقاء الفكر

● **الندوة العلمية لألفيــة أحمد بن الجزار :**

فى اطار إحياء ألفية الطبيب القيروانى أبى جعفر أحمد بن الجزار ، التأمت ـ تحت سامى اشراف فخامة الرئيس الحبيب بورقيبة ـ بنزل تونس الدولى ندوة علمية عن ابن الجزار اسهم فيها عدد كبير من الباحثين من تونس ومن الأقطار العربية وقد افتتح الندوة بمقر دار الثقافة بالقيروان الاستاذ البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية بحضور المشاركين فيها وعدد كبير من اطارات ومثقفى القيروان . من مواضيع ندوة ابن الجزار :

◆ السبت : 1984/4/14 :

ـ المنهج العلمى عند ابــن الجـزار : جمعـة شيخــه

ـ ابــن الجـــزار الصيــــدلانى : الراضى الجــازى

ـ الصيدلـة عنــد ابــن الجــزار : عــبد الله عــدلى

ـ الادوية البسيطة والمركبة فى مؤلفات ابن الجزار : زهيــر البابــا

ـ امراض التنفس في زاد اسافر : فوزى جنيح ـ فتحى غديرة ـ محمد الجراى

◆ الاحـــد : 1984/4/15 :

ـ المصطلح العلمى عند ابن الجــزار : سعيــد شيبان

ـ دراســة مقارنة لداء العشق بين ابن الجــزار وعدد من الأطباء سلمان قطاية .

- كتاب الكلى والحصى لابن الجزار : فريد سامي حداد .
- دراسة موضوعية لكتاب طب الفقراء والمساكين : عبد الرحيم حجازى .
- ابن الجزار وصحة الطفل : كمال شحاده .
- عبقرية ابن الجزار وريادته فى طب الاطفال : عبد المجيد رزق الله .
- ابن الجزار طبيب الفقراء وعلم من اعلام الطب فى العالم : عادل محمد على الشيخ حسين .
- مساهمة ابن الجزار فى الطب العربى الاسلامى : عبد الرحمان التليلى .

● **مؤتمر وزراء الخارجية للدول الاسلامية :**

تناولت قرارات الدورة (14) لمؤتمر وزراء الشؤون الخارجية للدول الاسلامية بداكا (بنغلاديش) المنعقدة من 6 الى 11 ديسمبر 1983 ، عدة محاور أساسية ترمى فى جوهرها الى الحفاظ على التراث الاسلامى من جهة ، ودعم ونشر الثقافة العربية الاسلامية من جهة ثانية .

فبخصوص الغاية الاولى ، بارك المؤتمرون الخطوات التى قامت بها الامانة العامة للتنسيق مع اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الاسلامى ومركز الابحاث الاسلامية بشأن انقاذ مدينتى « حمد الله » و « تمبكتو » بجمهورية مالى ، وصيانة مسجد « ديماك » بجمهورية أندونيسيا ، كما أيدوا اقتراح حكومة « بنغلاديش » فى اعلان سنة 1410 « سنة التراث الاسلامى » وحصر الآثار الاسلامية المهددة فى سائر البلدان قصد تيسير محاولات صيانتها .
أما بخصوص الغاية الثانية فقد دعا المؤتمرون الى مواصلة الدراسات قصد انشاء مركز ثقافى اسلامى بـ « موروني » عاصمة جمهورية القمر الاتحادية الاسلامية ومركز دولى لحضارة « البناتو » بالغابون مؤيدين طلب جمهورية القمر بشأن تزويدها بالمدرسين والمعدات اللازمة لتنفيذ برنامجها التعليمى والثقافى باللغة العربية .

وقد نوه المؤتمرون بمبادرتى المغرب وباكستان فى هذا الموضوع حيث استجابت الاولى عمليا لطلب جمهورية القمر ، وتبرعت الثانية بمبلغ 15 ألف دولار لتنفيذ مشروع المركز الثقافى الاسلامى « بموروني » ...

أما بقية القرارات الاخرى فقد تمحورت حول دعوة جميع البلدان الاسلامية لمساعدة الايسيسكو على تنفيذ برامجها ... وذلك بتسديد المساهمات ودعم الانشطة والمبادرات .

● مهرجان القاهرة للابداع العربي :

انعقد أخيرا بالقاهرة مهرجان الابداع العربي فيما بين 24 ــ 30 مارس 1984 وحضره عدد هام من أدباء مصر والبلاد العربية كان فيهم : عبد الوهاب البياتي وبلندر حيدري من العراق ، ومحمد عابد الجابري ومحمد برادة من المغرب ، وشوقي بزيع من لبنان ، وعلي عبد الله خليفة من البحرين ، ومن مخائيل من أمريكا ، وجبرا ابراهيم جبرا من العراق ، وماهر شفيق وأحمد عثمان وأنور عبد الملك من مصر ، والمنجي الشملي ورشيد الذوادي والهادي الطرابلسي من تونس وغيرهم .

فالى جانب ما حققه المهرجان من فرص التعارف بين ضيوف المهرجان والمصريين في الندوات العلمية والامسيات الشعرية التي التأمت احداها بالاسكندرية والثانية بالقاهرة ، فان المهرجان مكن المفكرين العرب من بحث العديد من القضايا الفكرية والابداعية واطلعهم على جوانب من ابداعات المصريين في مجالات المسرح والأغنية والفولكلور والموسيقى والرسوم التجريدية والكتاب وغيرها .

والملاحظ أن عدد البحوث التي وزعت في المهرجان بلغت أكثر من سبعين بحثا من بينها بحوث لأدباء تونسيين .

ودارت هذه البحوث حول : (مفهوم الحداثة) وحول : مفاهيم التفكير ، وحداثة الكتابة ، والحداثة في اللغة والأدب ، وحول اللغة العربية واللسانيات وحول الحداثة في الشعر المعاصر ، والحداثة في الابداع التونسي الحديث ، والحداثة والتجسيد المكافيء للرؤية الروائية ، ومظاهر الحداثة في شعر أحمد حجازي ، وفي الرواية ، والتغيير الجمالي في القصة القصيرة المعاصرة .

أما بحوث التونسيين فكانت (جدلية الفرقة والجماعة للاستاذ توفيق بكار ، و (الغموض في الشعر) للاستاذ الهادي الطرابلسي ، وأثبت هذا الباحث أن واقع الشعر العربي يشهد غموضا سواء في مستوى الممارسة أو النظر ،

وأن الشعر القديم الذى تمثل فى القصيدة التقليدية كان أكثر وضوحا وأقرب مأخذا بينما الشعر الجديد ولا سيما الشعر الحر منه أكثر غموضــا ، وبالتالى أبعد مأخذا ، لكن القصيدة التقليدية هى أضعف طاقة شعرية من النص الشعرى الحـر .

أما الاستاذ رشيد الذوادى فبحثه كان بعنوان : (الحداثة والتجديـد فى الابداع التونسى الحديث) وأكد فيه أن الحداثة ظلت دائما مرتبطـة بالابتكار سواء فى المنهج أو فى الشكل والاكتشاف ، والحداثة كمصطلح نقدى ـ وان أختلفت من نص الى نص ـ فهى مطلب حيوى ويراد به التطويـر والتجديـد ، ويشير الى التغيير والتحديث ، وهى تتجاوز الزمن ومحور الزمنية ، وأكد فى أن الحداثين الجدد ك : (أبو القاسم الشابى ، وخليل مطران ، وسعيد أبو بكر ، وابراهيم ناجى ، ويوسف الخال ، وعبد المعطى حجازى، وأدونيس، والميدانى بن صالح والبشير بن سلامة) لم يخرجوا عن أصالتهم بل عمقوا الابداع الأدبى والفنى ، وصوروا الطموحات والتطلعات .

وأثار الاديب رشيد الذوادى قضية التجديد فى الأدب العربى المعاصر وقال انه تولد عن هذه القضية تفكير نقدى موضوعى ، ثم أبرز أبعاد حركة التجديد الأدبى فى تونس منذ ظهور أولى محاولات القصة فى تونس عندما نشرت مجلة (خير الدين) قصة (الهيفاء وسراج الليل) للصــادق الرزقى ، ثـم ظهــور (الشعر العصرى) فى مجلة (السعادة العظمى) ، ثم بروز تيار (الرومانسية) فى الشعر على يد الشابى وظهور الأوزان الجديدة فى الشعر على يد (سعيد أبو بكـر) .

وتطرق رشيد الذوادى الى السياحات الفكرية وتطور الابــداع الادبى عـلى مستوى الشكل والمضمون فى مجلة (المباحث) ، وابداعات (جمـاعة تحـت السور) : (ابداعات الدوعاجى والعريبى ومحمود بيــرم التونسى ومصطفى خريف) ، ثم تعرض الى ابداعات محمود المسعدى فى السد وذكر بما قاله طـه حسين عن هذه الرواية ، وتعرض بعد ذلك الى تجارب العروسى المطوى الشعرية وفى (التوت المـر) والى ابداعات الاساتذة : محمد مزالى فى (دروب الفكـر) وفى (وحى الفكر) والى البشير بن سلامة فى (عائشــة) و (قضايـا) والى القصيدة النثرية فى انتاج أبو القاسم محمد كرو فى (كفاح وحب) الخ ..

أما الاستاذ المنجى الشملى فقد قدم دراسة هامة بعنوان : (مقدمة عن الخطاب النقدى لجنس الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث) وأثار فى هذه الدراسة قضية الحداثة فيما يتعلق بالنقد فى جنس الترجمة الذاتية فى الادب العربى الحديث ، وكان ذلك أولا باستعراض ما نعرفه من النصوص التى ترجم فيها أصحابها لأنفسهم فى التراث العربى ، وأثبت الاستاذ الشملى أن الترجمة لم تصبح فنا قائما بذاته الا فى العصر الحديث ، وذلك نتيجة الوعى الذى نشأ عند أصحابها وأن كل كتابة فى هذا الموضوع تدخل فى اطار عام هو جنس الترجمة الذاتيـة .

وأكد الاستاذ المنجى الشملى أن جنس الترجمة الذاتيـة لـم يتبلـور عـند الغربيين الا فى العصر الحديث أيضا .

أما المنطلق الأصلى لانشاء الخطاب النقدى عن الترجمة الـذاتية فى الادب الحديث ، فهو (المدونة النصية) أى مجموع النصوص التى يعتمدها الباحث حتى يستخلص منها القواعد النقدية لهذا الفـن ، وليس مـن اليسيـر ضبط (المدونة النصية) ، ونحن نرى أنه حتى اليوم لم ينجح أى باحث من الباحثين فى ضبط هذه المدونة وخاصة الباحث العصرى : (يحى ابراهيم عبد الدائم) فى كتابه : (الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث) .

وأكد الاستاذ المنجى الشملى فى مداخلته أن أكبر قضية يصطدم بها الباحث فى هذا هو تحديد الترجمة الذاتية .

واثر عرض هذه الدراسة تقدم عدد كبير من الباحثين العرب للنقاش منهم: د. يوسف بكار من (الاردن) ، ود. الجابرى من (المغرب) ، ود. أحمد عثمان من (جامعة القاهرة) ، و د. صديق مجتبى من (السودان) ، وعبد الرحيم عمر من (الأردن) وعدد كبير من المستشرقين من اسبانيا وامريكا وفرنسا ، وكذلك الدكتور : (جبرا ابراهيم جبرا) من العراق،وكلهم أثنوا على عمق هذه الدراسة وأكدوا على أن ما جاء فيها يثبت عمق الفكر الحديث فى تـونس وتعـد هـذه الدراسة هى أنجح عمل فكرى سمعوه الى حد الآن ، وطرح بعضهـم مواضيـع (السيرة الذاتية للادباء والسياسيين) ، وأثبتوا أن هذا الفن يكاد يكون مفقودا فى أدبنا العربى الحديث باستثناء (سبعون) لنعيمة ، و (الأيام) لطه حسين ، كما طرح بعضهم قضية (الجنس) فى (سبعون) وطرح أيضا الدكتور : جبرا ابراهيم جبرا موضوع : (رسائل الأدباء) ، وأكـد الجميع فى المداخـلات أن

(الرسائل) و (السيرة الذاتية) و (المذكـرات) لابـد أن تحظى بالرعايـة والاهتمام ، لأنها أرصدة أدبية متميزة وفيها طرافة وابداع .

● **رابطة الأدب الحديث بالقاهرة تكرم أدباء تونس :**

أقامت (رابطة الأدب الحديث بالقاهرة) حفلا شيقا حضره الكثير من أدباء العرب والمصريين تكريما للأدباء : المنجي الشمـلي والهادى الطرابلسى ورشيد الذوادى بمناسبة حضورهم فى مهرجان الابداع العربى بالقاهـرة وذلـك يوم الثلاثاء 3 أفريل 1984 بنقابة الصحفيين بالقاهرة .

وخطب فى هذا المؤتمر رئيس الرابطة الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي فأبرز عمق الصلات بين الرابطة وأدباء تونس من أبى القاسم الشابى الى محمد مزالى مرورا بأبى القاسم محمد كرو والحبيب الجنحاني ومحمد العروسي المطوى ورشيد الذوادى .. وبعدما قدمت قصائد عديدة : (15 قصيدة) بين العمـودى والحر ألقى الشاعر الكبير الدكتور ابراهيم مختار الوكيل قصيدا حيى فيه تـونس وشعراءها ومجلتها الرائدة (الفكر) .

وفى ختام هذه الامسية ألقى الاديب رشيد الذوادى كلمة شكر فيها الرابطة والاسرة الادبية فى مصر على حفاوتهم .

ومن المعلوم أن اذاعة (صوت العرب) قامت بتسجيل هذه الامسية الادبية ، كما أن جريدة (المساء) القاهرية قامت بالتغطية أيضا .

● **أدبـاء من الاتحاد السوفياتي فى تـونس :**

زار تونس مؤخرا وفد أدبى من الاتحاد السوفياتي يتركب من الناقد الأرمني آرام غريغوريان : (كاتب عام اتحاد الكتاب فى أرمينيا) وصاحب مجموعة من البحوث النقدية الهيكلية والشاعرة ريما كازاكوفا ذات العطاء الشعرى الجم (من مجموعاتها الشعرية : الجمعة ـ رجـل الثلج ـ اتذكـر ـ الهبـوط مـن المرتفعات ..) كما لها بوادر ترجمة لقصائد عربية لمحمـود درويش ومعيـن بسيسو وبيرم التونسى ، وأخيرا الشاعرة الطاجكستانية غولروخسور صافييفا (كاتبة عامة لاتحاد الكتاب بطاجكستان) . صدرت لها أول مجموعـة شعريـة سنة 1962 وترجمت أشعارها الى لغات عديدة منها الـروسية والانقليـزية والاسبانية وحصلت على جوائز آدبية كثيرة .

وقد التقى هذا الوفد الأدبي برواد « نـادي الاربعـاء القصصي » و « نـادي الشعر » التابعين لاتحاد الكتاب التونسيين وجرى معهم حـوار أدبي متنـوع ومثمر حول الادبين السوفياتي والتونسي في مسارهما الحديث .

● « عائشـة » الى الروسيـة :

زار تونس مؤخرا المستعرب السوفياتي الشهير : فـلاديمير شاغـال الـذي سبق له ان ترجم قرابة مائة عمل قصصي ، عربي وأكثر مـن عشر روايـات لمشاهير الروائيين والقصاصين العرب الى الروسية وقد قام أخيرا بتـرجمة قصص تونسيـة اكل مـن : محمد العروسي المطـوي ، حسن نصر ، مصطفى الفارسي ، أحمد ممو ، محمود طرشونة ، نافلة ذهب ، محمد الهادي بن صالح ، عروسية النالوتي ، بنت البحر ، عمر بن سالم ، عبد الواحد ابراهم ، نور الدين بلقاسم ، عبد العزيز فاخـت ، الخموسي الحناشي ، يحيى محمد وغيرهـم .. وصدرت تحت عنوان : « دهاليز الليل » .

فلاديمير شاغال ينوى مستقبلا ترجمة « عائشة » رواية الاستاذ البشير بن سلامه وعددا من المؤلفات التونسية الاخرى .

● حدث ثقافي هام بمنزل تميم :

7 أفريل 1984 بمنزل تميم كان يوما مشهودا تجسمت فيه الذكرى الواحدة والاربعون على ركحه بشموخ .. تلك الذكرى المجيدة ليوم يزدهي على الايام بعودة الزعيم الحبيب بورقيبة من منفاه لتحط الطـائرة العسكـرية بـه في منزل تميم فتحتضنه البلدة المناضلة .

ولعل أبرز حدث ثقافي طفا على سطح موجة الفرح العارم بتلـك الذكـرى الخالدة هو تدشين انجاز ثقافي عظيم يتمثل في المكتبة العمومية بمنزل تميم من طرف السيد الوزير الاول الاستاذ محمد مزالي مدير مجلة « الفكر » صحبة السيد وزير الشؤون الثقافية الاستـاذ البشيـر بن سـلامه رئيس تحرير مجلة « الفكر » .

تلك المكتبة التي تكاد تكون مجمعا ثقافيا قائما بذاته اذ احتوت على ثلاثة أجنحة ، أولها خاص بمكتبة الاطفال ، وثانيها خاص بمكتبة الشباب ، وثالثها للكهـول

النشرة الاخبارية :

ورد بالعدد 29 (السنة الثالثة فيفرى 1984) من النشرة الاخبارية الصادرة عن الندوة العالمية للأنشطة العلمية الاسلامية ، تعليقا عن المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات « **بيت الحكمة** » جاء فيه أن رئيس مجلس الوزراء التونسي السيد محمد مزالى قد ترأس الجلسة الافتتاحية للدورة الاولى لهذه المؤسسة المعروفة باسم « **بيت الحكمة** » وذلك تيمنا بتلك التى كان الخليفة العباسى المأمون قد أسسها فى بغداد . وأشار التعليق الى أن وزارة الثقافة التونسية قد أسست « بيت الحكمة » فى شهر ديسمبر 1982 بهدف ارساء قواعد الثقافة التونسية على أسس صحيحة وصلبة قادرة على الوقوف فى وجه التحديات التى تواجهها . ثم تعرض التعليق الى تحديد مهام « بيت الحكمة » حسب ما يحدده قانونها الاساسى وهى المساعدة على الخلق الفكرى والفنى .. والسعى الى ترويجه .. والمساهمة فى التنشيط الثقافى والمشاركة فى صيانة التراث واثرائه وابرازه وتنظيم حركة الترجمة من العربية واليها وتنميتها .. وتوجيه وتنشيط الدراسات والبحوث والحث على الابتكار والخلق فى الميدان الثقافى .. ونشر الاعمال الادبية والفنية .. وتدعيم الحوار بين الحضارات المختلفة ..

ومن بين الاعمال التى ستتولى المؤسسة تحقيقها تاريخ المؤرخ وموسس علم الاجتماع ابن خلدون الذى ولد فى تونس فى عام 1332م ، وذلك على مدى ثلاثة أعوام اعتبارا من العام القادم .. وبالتعليق اشارات الى تركيبة المجلس العلمى وأسماء لبعض من أعضائه .

أخبار التراث العربى :

أما العدد 11 ــ جانفى/فيفرى 1984 من نشرة أخبار التراث العربى الصادرة عن معهد المخطوطات العربية التابع بالنظر للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم فقد احتوى على تغطية للندوة العالمية الثالثة لتاريخ العلوم عند العرب التى شارك فيها من تونس السيد عبد العزيز قاسم ، مدير دار الكتب الوطنية حيث انتخبه المشاركون مقررا للندوة .

وبزاوية « أخبار التراث العربى » ورد اعلام بصدور تحقيق لكتاب « البرهان فى تناسب سور القرآن » لابن الزبير الغرناطى وقد قام به الدكتور سعيد الفلاح الاستاذ بالكلية الزيتونية للشريعة وأصول الدين (تونس) ، كما أنهى الدكتور سلمان قطاية ــ فى باريس ــ تحقيق كتاب « طب الفقراء والمساكين » لابن الجزار المتوفى سنة 982 م .

أما دار الغرب الاسلامي ـ بيروت ـ فقد قامت باعادة طبع كتاب « سياسة الصبيان وتدبيرهم » لابن الجزار الذى حققه الدكتور الحبيب الهيلة وصدر فى طبعة أولى عن الدار التونسية للنشر سنة 1965 .

● تـأبيـن معيـن بسيسـو :

انتظم يومي 21 و 22 أفريل 1984 بدار الثقافة ابن خلدون حفـل تأبيـن الشاعر الفلسطينى الراحل : معين بسيسو شهده عدد هام من شعراء الوطن العربى كسعدي يوسف وأحمد دحبور ومحمد الشرفي ومحمود صبح ... الى جانب المشاركتين السوفياتية والاسبانية ..

استهل الحفل التأبينى فى يومه الاول بكلمات وفود اتحادات الادباء وبعض الشخصيات السياسية نذكر منها : ياسـر عرفـات (رئيس اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية) والبشير بن سلامه (وزير الشؤون الثقافية ـ تونس) بالاضافة الى كلمة وزير الثقافة الالمانى .

القى السيد ياسر عرفات بالمناسبة كلمة عدد فيها مناقب الفقيد وابرز ان معين بسيسو يمثل رمزا لنضال وكفاح الشعب الفلسطينى مؤكدا استمرار الثورة الشعبية الفلسطينية حتى النصر .

وكان السيد البشير بن سلامه أول من أخذ الكلمة للتعبير باسم تـونس عن مدى تضامن الشعب التونسى مع الشعب الفلسطينى وابرز فى هذا المضمار متانة أواصر الاخوة التى تـربط التـونسيين بالفلسطينيين عـامة والادبـاء التونسيين بالفقيد معين بسيسو على وجه الخصوص .

وأكد على وجـوب مواصلة المسيرة النضالية العظيمـة للشعب الفلسطينى التى سبق للشعب التونسى ان خاض مثلها بقيادة الرئيس الحبيب بورقيبة من أجل عزة تـونس لتحقيق العدالة والحرية وما زال الى يومنا هذا يواصل نضاله ضد التخلف والفقر .

● الملتقى الثالث للشعر التونسى الحديث :

التأم أيام 6 ـ 7 ـ و 8 أفريل 1984 بنادى « الشعر » التابع لاتحاد الكتاب التونسيين الملتقى الثالث للشعر التونسى الحديث ، تحت شعار : « الشعـر التونسى الحديث بين الصدى والتفرد » .. اسهم فيه عـدد كبير من الشعراء التونسيين الشباب بنتاج شعرى لهم ، متباين الشكل والمضمون بالاضافة الى تناولات نقدية جادة تمحورت حول الشعر التونسى الحديث فى صـداه وفى تفرده ... ما يمكن أن نستخلصه من هذا الملتقى أنه كان فرصة لاشاعة مناخ شعرى وحركية نقدية بين الادباء التونسيين .